

عَلَى أَدَهَام

عَلَى قَامِشِ الْأَدَبِ لِلنَفْسِ



دار المعارف



Bibliotheca Alexandrina



0148495

على هامش الأدب والنقد

على أدهم

على هامش الأدب والنقد



دار المعارف

مقدمة

النقد ناحية من نواحي الحياة الفكرية بذلت فيها الإنسانية جهوداً شاقة . ولكن هذه الجهود الضخمة لم يكن نصيبها التوفيق الدائم ، فهي كثيراً ما ضلت الطريق وانحرفت عن الغاية المنشودة ، والذي يطيل النظر في تاريخ النقد ويتابع مذاهبه في العصور المختلفة وعند أغلبية النقاد قين بأن يلحظ كثرة ما شاع فيه من ضلالات وأوهام وآراء خاطئة وأحكام فاسدة ، ويعتقد بعد ذلك أن من واجب النقاد أن يأخذوا أنفسهم بشيء من التواضع والاعتدال ويقللوا من الزهو والاستعلاء والتحدث بالنغمة العالية واللهجة الحاسمة ، ألا يتكلموا أن يقفوا من الكتاب والشعراء موقف الهداة الملهمين والمرشدين المدلولين على الصواب المعصومين من الخطأ .

وحقيقة أن الناقد في العصر الحديث يتزود بأسلحة كثيرة من علم النفس وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع والتاريخ ، ولكن النقد بعد كل شيء أو قبل كل شيء مرده إلى الذوق والبصيرة ، والناقد كالشاعر يولد ولا يصنع .

ولقد كان بعض النقاد يفتن في اختيار الصفات والنعوت للمؤلفين وخلع الألقاب عليهم ، فهم مجرمون ومفسدون وكذبة وأدعياء ، وكان جيتي وأرنولد وسنت ييف وتين من أكبر العقول وأعظم النقاد ومع ذلك لم تسلم أحكامهم من المآخذ ولم تبرأ من العيوب لها معنى ذلك ؟ معناه أنه إذا كان العمالقة في عالم النقد مستهدفين للخطأ والانحراف ، فمن الواجب على الأقزام أن يترثوا ويترددوا قبل أن يضلوا على أنفسهم برد الأستاذية ويجلسوا مجلس القضاة والمحكمين .

وهناك مسائل كثيرة كانت تفسد النقد وتبعد به عن الجادة منها التحيز السياسي والتعصب الديني أو الطائفي والتزوات الشخصية ، والنجاح الذي يبرأبصار النقد في بعض الأحيان قد يكون سببه استجابة الكاتب لتزعة اجتماعية طارئة أو اتجاه عارض لا عبقرية خالقة ممتازة .

ونحن نبذل جهدنا لإدخال العقل والمنطق والتعليل في دنيا لا نستطيع أن ننقث الثقة كلها من أن أمورها تسير على أصول العقل والمنطق والتعليل ، والحكمة العاقلة هي التي تعترف بحدودها ، وقد حاولت في الفصول المختلفة الآتية أن أذكر بعض المقاييس الأدبية والنظرات الانتقادية والتأثرات التي أملت بنفسى حيال بعض الشعراء والكتاب ، ولكنى بطبيعة الحال لا أحاول فرض هذه المقاييس أو النظرات أو التأثرات على أحد ، لأنى أعلم - برغم محاولتى أن أكون موضوعياً - أن آرائى عرضة للتأثر بدوقى وعقلى المحدودين وشخصيتى الجزئية .

وأدب أى أمة قد يرسم لنا صورة صادقة لحياتها إذا فسر تفسيراً صحيحاً ، وقد يكون فيه شيء من المبالغة أو التشويه ، ولكن يمكن إلى حد ما الاعتماد عليه والرجوع إليه لأن للفنان بصيرة أعظم وإحساساً أرفف وإدراكاً بديهاً مباشراً . فهو يمثل جانباً من حياة أمتة وروحها وتقاليدها ، ولا نزاع فى أن للنقد أهمية كبيرة فى العصر الديمقراطى ، ولقد قال كارلايل إن الناقد يقف مفسراً وشارحاً بين الملهمين وغير الملهمين ، وحقيقة أن العبقريه تشق طريقها وتخلق جمهورها ولكن النقد يعين على تمهيد السبيل وتهيئة الجو المناسب ، وإذا كانت هذه الفصول المجموعة تلقى شيئاً من الضوء الذى يعين على تفهم بعض مشكلات النقد والأدب فقد أدت الغاية المتبغاة من وراء جمعها فى هذا الكتاب .

على أدهم

النقد والشخصيات

كان تين الناقد الفرنسى المعروف يعتبر النقد الأدبى علماً يؤدى إلى نتائج مؤكدة ، ويؤثر عنه فى ذلك قوله «إن الفضيلة والرذيلة محصولان مثل السكر والزاج» وقوله «إن الإنسان يمكن اعتباره حيواناً أرقى يقرض الشعر كما تنسج دودة القز الشرنقة وكما يبني النحل خلاياه» وقد كان ذلك منه مبالغة محمودة الأثر وضلالة نافعة ، لأن لهجته الواثقة ونغمته العالية فى التعبير عن مذهبه وحركته الدائبة فى تدعيم نظريته وجهوده الضخمة فى تطبيقها استرعت الأنظار إلى جدية النقد وبعد مرماه ، وما يستلزمه من دراسة مستطيلة وجهد متواصل ، ورفعته عن مستوى الأهواء العارضة ، والأذواق المتغيرة ، حتى أصبح من الواضح فى عالم النقد أنه لا يكفى الاعتداد بسلامة الذوق واستجابة الطبع إذا لم يكملها الاطلاع الواسع والثقافة العالية .

وأصل الخطأ فى محاولة إخضاع النقد الأدبى للأساليب العلمية الصرفة هو أن العلم يتقدم فى أرض موطأة واضحة المعالم بين حقائق قد ألح عليها التمهيص ، وتجارب أثبتت التكرار .

أما النقد الأدبى فإنه يحاول الوقوف على أسرار النفس ، والوصول إلى خفايا المشاعر ، ولم يجئ بعد المذهب الانتقادى الذى يقدم لنا إقليد الروح لنستفتح به رتاجها ، ونتغلغل فى حظائرها الخفية وفجاجها المجهولة . وإخضاع حقائق العواطف ودخائل النفس لأسلوب العلم وقضايا المنطق بعيد عن أن يجيء بالنتيجة المبتغاة لأن هذا اللون من الحقائق اللطيفة لا يحتمل قسوة العلم وجفاءه

ولا يصبر على مرارة التجربة . وما دام في الناس من يطوف بالروض النضير
فلا تستهويه أزهاره ، ويدخل المعبد فلا يحس روعته ، ويسمع الموسيقى
فلا يستعذب أنغامها ، ويقرأ الأشعار فلا يهزه وقعها ، فإن النقد سيظل فناً يرشدنا
فيه الإحساس والإلهام قبل أن يهدينا التفكير المنطقي والبحث العلمي . ومن ثم
كانت النظرة الأولى لأي أثر من آثار الفن هي نظرة الدهشة والإعجاب ،
والشعور بالمتعة الصافية ، والاستغراق في التأمل النقي ، ويتلو تلك النشوة
المحبوبة يقظة الإدراك وصحوة الفكرة ، وبعد الإعجاب والتذوق يجيء دور
النقد والتحليل ، فالقصيدة البارة والصورة البديعة والنغمة المشجية قد تصرفنا
عن التفكير في غيرها ، وتستأثر بمشاعرنا ، ولكن بعد التحديق في الكواكب
وإجالة الطرف في أقطار السموات نعود إلى عالم الواقع المحسوس فنروى ما طاف
برءوسنا من أحلام ، ونصف ما ألم بنا من إحساسات ، وتدرس ما طالعنا من
مشاهدات . فالتقدير يتقدم النقد ، والإعجاب يسبق التحليل ، والأثر الفني الذي
لا يملك أن يذهل المشاهد عن نفسه وينسيه ماضيه وحاضره إما أنه مدخول الفن
زائفه ، وإما أن المشاهد كليل الشعور مغلق النفس . فنحن نعجب بالشئ قبل
أن ندرك سبب إعجابنا به . ونحس جماله قبل أن نهتدي إلى تحليل واضح معقول
لهذا الإحساس . وقد يخطئ التحليل حيث يصدق الشعور ، ويضللنا النقد
حيث يرشدنا التقدير والإعجاب ، ومن المشاهد أننا بعد أن نقرأ قصيدة أو
ستجلى صورة أو نسمع قطعة موسيقية نحس أن نعرف اسم مبتدعها . ونتوق إلى
سماع أخباره وتمثل صورته والإلام بأحوال عصره والوسط الذي تقلب فيه ،
لا يقعدنا عن هذا الطلب كون كثير من الشعر الجيد مجهول النسب أو متهم
لأصل ، وأن كثيراً من الفنانين غامضو السيرة ضائعو الأخبار ، فإن هذا من
وجبات الأسف ، وليس أدل على ذلك من هزة الطرب والارتياح التي تعرو

العالم المتحضر عند الاهتداء إلى آثار شاعر كبير أو مؤرخ ماهر أو روائي قدير .
والفنانون الذين ضاعت أخبارهم واندثرت أكثر آثارهم لم يقف الخيال الإنساني
إزاءهم مدفعاً مصدوداً بل عمل على أن يخلق لهم صورة ويلفق لهم سيرة .
ويذهب كارلايل إلى أن أهم العناصر في عنايتنا بالفن وأقوى جوانب
اهتمامنا بطرائفه هي نفسها من قبيل ولوعنا بالسير والتراجم . فنحن إذا تأملنا
صورة من صور رافائيل أو طالعنا الإلياذة نحاول أن نصور لأنفسنا أى روح
كانت تسكن جسم رافائيل ونجاهد لتمثل شكل رأس هوميروس ، وشدة كلفنا
بهذا الجانب الإنساني في روائع الفن هو الذى يجعلنا أكثر إعجاباً وأشد اهتماماً
بأهرامات الجيزة منا بجمال الألب ، وتؤثر الصورة يخرجها المصور من شتى
الألوان والأصباغ على الطبيعة الماثلة أمامنا .

على هذه الرغبة الحافزة الأصيلة يقوم أساس الصلة بين الناقد الأدبي
ومترجم الشخصية ، فالناقد الأدبي بمنطق بحثه مسوق إلى الاستثناس بكتابات
مترجم الشخصيات مضطر إلى الركون إليه لتصحيح آرائه وتكميل نظرياته
واستيفاء بحوثه ، ولينتقل من جو الفروض الخيالية والتجريدات الشاحبة إلى
عالم اليقين الحى الحافل . وكان مؤرخو الفلسفة إلى زمن قريب لا يعنون بتتبع
أخبار الفلاسفة ، ولا يعلقون كبير شأن على ظروف حياتهم وألوان أمزجتهم
وعلاقتها بتكوين مذاهبهم الفلسفية ، وكان يغريهم بذلك اعتقادهم أن
الفلاسفة يعيشون في أفكارهم ونظرياتهم بعيدين عن التأثير بالحياة وملابسات
العصر ، وأن الأفكار التى أوقفوا عليها حياتهم سامية على الميول الخاصة
والنزعات الفردية . وأرجع إلى حد كبير أن أكثر مؤرخى الفلسفة في القرن
التاسع عشر وأوائل هذا القرن تأثروا كثيراً بالمنحى الذى نحاه الفيلسوف الألماني
الشهير هيجل في تاريخه للفلسفة إذ جعل تاريخ الفلسفة قائماً على منطق

المتناقضات الكامنة في التفكير الفلسفي نفسه ، فتغلب مذاهب الشكوكية مثلاً يستدعى ظهور مذاهب قائمة على اليقين والاعتقاد ، وانتشار مذاهب التفاؤل والثقة بالنفس الإنسانية يستثير قيام نظريات المتشائمين اليائسين من الخير والصالح . فآثر الأفكار إذاً في تاريخ الفلسفة أهم بكثير من الأشخاص أنفسهم . ولكن هذه النظرية على ما بها من حق عميق وبرغم صلاحها لتفسير تاريخ الفلسفة تجعلنا غير قادرين على تمييز الفروق الدقيقة والظلال الخفية في آراء الفلاسفة الذين ينتمون إلى مذهب بعينه . ولا خلاف في أن الفروق التي تنشأ في حدود المذهب الواحد مردّها إلى اختلاف الأمزجة والخصائص الشخصية .

ومن مميزات عصرنا الحاضر أن أصبح تحليل أخلاق الفيلسوف والوقوف على سيرته والإلمام بأحوال عصره من مستلزمات فهم فلسفته ووزن أفكاره وتقدير طرافته . ولا يحجم الآن أنصار النظريات الحديثة في علم النفس عن تطبيقها على الفلاسفة والشعراء واستخراج شواهد على صحتها من حياتهم ومرامي أفكارهم . ولعل الحاجة في عالم الفنون والآداب إلى استقراء أخبار الفنانين ومعرفة سيرهم أشد وأقوى منها في عالم الفلسفة ، لأن الفنان موكل بظواهر الأشياء وبواديها أكثر من الفيلسوف الذي يوجه فكره في الأغلب إلى بواطنها وخوافيها . ولقد عرفت البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، ونفس هذا التعريف يشير إلى حاجة الناقد إلى الاعتماد على كتاب السير والمؤرخين ، لأننا لا نستطيع أن نعرف الحال ومقتضاه إلا إذا أحطنا بالظروف التي قيل فيها الكلام ، وأكتفى هنا بمثل واحد قد يمثل للقارئ خطر الرجوع إلى كتاب السير في استشفاف روح الكلام والتشبع بمعناه الداخلي ، وهو هذه الأبيات التي قالها الشريف الرضي يوم اعتدى على الخليفة العباسي الطائع وامتن

كرامته بعض الديلم بإغراء بهاء الدولة الديلمي :

إذا ظننا وقدرنا جرى قدر بنازل غير موهوم ومظنون
أمسيت أرحم من أصبحت أغبطه لقد تقارب بين العز والهون
ومنظر كان بالسراء يضحكني يا قرب ما عاد بالضراء ييكني
هيات أعتز بالسلطان ثانية قد ضل ولاج أبواب السلاطين
والقارئ عندما يعلم من مترجمي حياة الشريف أنه كان طامعاً في الخلافة
تتأجبه بها ظنونه وأحلامه وأن هذا الحادث المحزن كان صدمة عنيفة زلزلت
أطماعه وبددت أمانيه أرجح أنه سينظر إلى هذه الأبيات في ضوء جديد ،
ويطيل عندها الوقوف والتأمل ، ويوازن بين عاطفة الحسرة والأسف التي
أوحت بها والتعبير عنها ، ويدرك الإدراك كله ما فيها من صدق شعور ، وأمانة
تصوير ، ويعرف بعد ذلك كله إن كان الكلام قد طابق مقتضى الحال أو خالفه .

وكل حقيقة تاريخية نعثر بها عن فنان كبيرة الأثر في فهمه ، وقد نراها أول
وهلة تافهة لعجزنا عن الانتفاع بها أو لأن الحالة الفكرية السائدة في عصرنا
لا تسمح لنا بهذا الانتفاع فيجىء ناقد آخر أنفذ منا بصيرة أو أرق ثقافة فيستنبط
منها فكرة ويبني على أساسها مذهباً فنياً في النقد والتقدير ، ولقد أشار
فلوطرخس في مستهل مقاله البديع عن الإسكندر المقدوني إلى أهمية الصغائر في
فهم نفوس العظماء واكتناه أخلاقهم بهذه الكلمات الحكيمة « ليس أهم ما تم
على يد الرجال هو الذي يكشف على الدوام عن فضائلهم أو رذائلهم ويجلوها
في أوضح معرض ، بل الأغلب أن العمل القليل الشأن أو الكلمة الموجزة أو
النكتة العارضة أنم على أخلاق الرجل من أعظم الحصادات وأهم المواقع » .
وقد عاب الكثيرون على النقاد تعرضهم للشخصيات وأخذوا عليهم
انصرافهم عن تقدير الأثر الفني المائل لأعينهم إلى تناول أخلاق مبتدعة ،

وتجريح سمعته . والغرض من شأنه ، وعندما يتحمس هذا الفريق في الدفاع عن رأيه قد نميل إلى الأخذ به ، ولكن سرعان ما تعترضنا مشكلة أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر فنى حق الفهم منفصلاً عن صاحبه ، ولا نقوى على مغالبة الرغبة الإنسانية التى تدفعنا إلى التفكير فى الفنان بعد الاستمتاع بفنه ، ولا مفر لنا فى هذا الموقف من أن نفرق بين نوعين من التعرض للشخصيات وتتبع سير المؤلفين ، نوع يتخذه الناقد وسيلة إلى إيلاء المنقود وباباً للنيل منه وإذاعة مساوئة وإطفاء شهرته ، وهذه صفة غير مشرفة تهبط بالناقد إلى الدرك الأسفل ، وتنسخ الرسالة الإنسانية العالية التى يقوم بها النقد ، رسالة إظهار الجمال والكشف عن الضوء وتجديد العطف الإنسانى وتوسيع دائرته ، والناقد المخلص لفنه يترفع عن المتاجرة بعيوب الناس ، ويربأ بنفسه عن أن يتخذ المعلومات الشخصية وسيلة للنكاية وتلويث السمعة ، وإنما يستعين بهذه المعلومات على فهم الفنانين وتقدير أعمالهم .

وقد كان من أثر تشفى بعض النقاد من الفنانين وشدتهم فى الحملة عليهم أن احتذى رجال الفن بنظرية أخرى يتقون بها تدخل النقاد فى خصوصياتهم وتجسسهم على أحوالهم وتخريبهم مواطن الضعف فى أخلاقهم ، فقالوا بضرورة التفريق بين حياة المؤلف الخاصة وآثاره الفنية . وإذا صدقت هذه النظرية انقطعت الصلة بين المترجم والناقد وسار كل منهما فى طريقه لا يأبه بالآخر . وتطرف بعض فقال إن حياة المؤلف الداخلية نقيض حياته الفنية ، فقد يكون الشاعر فى حياته الخاصة مستهتراً منغمساً فى الشهوات وهو مع ذلك يتغنى بالمثل الأعلى وينشد الكمال ، وقد يكون فقيراً رقيق الحال وهو مع ذلك يتأنق فى شعره تأنق السراة ويستكثر من التزاويق وباهر الزخرف ، ويشايح هذه النظرية شوبنهاور الفيلسوف الألمانى المعروف ، وهو القائل عندما سئل عن التناقض بين

حياته الخاصة التي لم تكن مثالا يحتذى في العفة والطهارة وبين نظرياته في الأخلاق وهي من أسمى الفلسفات وأنبهها مقصداً «إن مصور الصورة الجميلة لا يشترط أن يكون جميلاً» ولكني أشك في صحة هذا الرأي لأنه يخالف المألوف ، ولا يتفق مع الواقع ، فالشاعر الذي ساءته الحياة وعبس له الحظ لا ينتظر أن نسمع في شعره نغمة الغازي الظافر وفرحة المستبشر الطروب . ولا خلاف في أن الفن لا يشغل باله بتصوير تفاصيل حياة الشاعر ودقائق يومياته وإنما مجاله الرغبات القوية المسيطرة على نفس الشاعر ، ونفس هذه الرغبات الجائشة هي الغالبة على شعره إذ لا مفر من وجود علاقة زمنية محدودة بين الشاعر وبين أثره الفني . والإنسان إنما يستنبط المعاني من نبع ذاته ، ويفسر الوجود حسب رموزه الخاصة ، فالرجل الأناني المفرط الأنانية الحيواني المزاج من العسير عليه أن يتذوق معنى التضحية ويفسر الوجود تفسيراً روحياً ، والرجل الخالي النفس من معاني الجمال لا يستطيع أن يجيد تصوير الجمال ، ولو لم يكن شوبنهاور نفسه قوى الشعور بالسمو الأخلاقي لما استطاع أن يجيد وصفه وتحليله ، ورأيه هو في الواقع اعتذار عن وجود تناقض في شخصيته بين عقله الرجيع وعواطفه الجامحة ، واعتراف بعجزه عن مسايرة مثله الأعلى الذي يتوق إليه قلبه وتآباه عليه غرائزه . وقد سبب هذا التناقض الحسرة والحزن للكثيرين من رجال الفنون ، وعاش تولستوى من جرائه في حرب دائمة مع نفسه . وتاريخ الأدب حافل بالكثيرين ممن كانت أقوالهم عنواناً صادقاً على أسلوب حياتهم ودخائل نفوسهم . فالعلاقة بين الناقد وكاتب السير علاقة مثمرة وكلاهما يكمل مجهود الآخر . والاستفادة من الحقائق الشخصية يحتاج إلى شيء كثير من حسن التناول والتسامي فوق الأهواء وأن ننظر إلى الضعف الإنساني نظرة منظوية على الفطنة والعطف .

الحياة الفكرية

في عهد المشادة وعصر الاستقرار

من الشائع المتعارف أن عصور السمو الفكرى والتفوق الفنى والنبوغ الأدبى فى حياة الأمم وسير الحضارات ليست هى الأوقات الممتازة من الناحية الأخلاقية أو من الوجهة السياسية ، وقد اشتدت العناية بالأدب وكثر تذوق الفن وعظم الإقبال على صنوف العلم فى أغلب نهضات الأمم ووثباتها الماثورة بعد انتهاء عهد الطموح الوطنى والانتصار السياسى ، وكانت تلك الحياة الفكرية الخصبة نتيجة منظورة من نتائجها وثمرة مرتقبة من ثمراته ، فأثينا وإسبارطة لم يخرججا أبدع طرائفها الأدبية وأنفس آيات فنهما فى عصر اكتمال قوتهما السياسية وفى ريعان عزتهما القومية ، وفى عهد بركليس لما أخذت تظهر بوادر الضعف وتفشو علامات التدهور والانحلال كثر التهافت على الفن وذاع التعلق بالأدب والإقبال على العلم كأنه نتيجة لازمة محتومة وعلامة واضحة للدلالة على بدء نضوب القوة القديمة ونفاد الحيوية الكامنة ، وكذلك كان الحال فى روما ، وذلك أنها لما لانت قوتها وثبت القانون وتوطد النظام واستتبت الأحوال وترققت الطبائع النافرة ولطفت الأمزجة الجامحة ساد الفن ، وعم الأدب ، وارتفع شأن الحياة الفكرية ، وقد جاء هوميروس فى العصور القديمة ليتغنى بمفاخر أبطال طروادة ، كما جاء شكسبير فى ختام العصور الوسطى ليروى لنا قصة النفس الإنسانية فى تلك العصور وما انتابها من أهواء وشهوات ونزعات وميول وليحدثنا عما كان فى حياة أهلها من ألوان الجذ والعبوس وأفانين الهزل

والفكاهة والمجون والدعابة . ولما انتهى عصر الفتوحات الإسلامية كثرت المؤرخون والوصافيون وكتاب السير ورواة الأخبار . وقد ظهرت الديانة البوذية العظيمة بالهند في عصر من عصور الأمن والهدوء والحياة رضية مدللة إذ كان العالم في القرن السادس قبل الميلاد متقلباً مضطرباً يعاني أشد الأزمات والحوادث ما بين مصعدات بالدول ومنحدرات مع أن الهند قد حمتها جبالها الشم من خطر الاتصال بالعالم الخارجى والانغماس في فوضاه ونأت بها عن اضطراباته الفاجعة ونزواته الهادمة ، وكان السلام مرفرفاً في ربوعها فلا تناحر على البقاء ولا اقتتال على القوت والغذاء ومنتهى أرب الأمراء صيد النور واقتناص الفيلة لا الغزو والفتح وسفك الدماء وإزهاق الأرواح . وقد ولد في هذا العصر الهادئ الوديع في إحدى مقاطعات الهند جو تاما بوذا وتترل عليه وحى حكمته وهو جالس تحت ظلال شجرة «البو» الجميلة فكانت البوذية ثمرة تلك الحياة الوادعة الحاملة الشبيهة بظلال الخيال ومخيرات الأمانى والآمال . وقد يدعونا ذلك إلى أن نستخلص أن الحياة الفكرية تنمو وتزهر حيث تستمكن الحضارة وتستقر الحياة ويأمن الناس صولة الثورات وطوارئ الحداث ويظفرون في هذا الأمن الشامل بالهدوء الذهني والفراغ اللازمين لظهور بدائع الفن وطرف الأدب ، ومادام الفن يحتاج إلى الإتقان والتجويد والأناة وإعمال الفكرة والانصراف عن الشواغل في العالم الخارجى فأحر بأيام الطمأنينة والهدوء أن تكون عصوراً ذهبية للأدب والفن .

ولكن إذا كانت عصور الهدوء والاستقرار صالحة للأدب والفن منشطة لسير الفكر فهل أوقات الثورات الدامية والانقلابات العاصفة معرقة للأدب قاضية على الفن ؟ وهل هى حقيقة تسلب رجال الفكر ونوابغ الفنون الهدوء الفكرى والرزانة والاتزان وتحول بينهم وبين متعة الفراغ الكافى لتمام آيات الفن

العظيمة ؟ لسنا نجد في التاريخ أدلة كثيرة تثبت ذلك وتنهض به بل قد نلقى في التاريخ حقائق تنفضه ، فإن أوقات الثورات والانقلابات تستفز المشاعر وتهز النفوس هزاً عنيفاً ، وتحرك أوتار القلوب ، وتنبه رواقد العزائم ، وتستجيش هوامد الهمم ، فتقوى الخواطر ، وتفتح العقول ، وتشهد الأحاسيس ، ويتبع ذلك ظهور نوع من الأدب الحر القوى المقعم بالرجولة ، وكثيراً ما كانت أيام الحروب والثورات مبعثاً لجلال المبتكرات وأنضج ثمرات العقول ، وقد كان القرن السادس عشر مثلاً من القرون الغاصة بالثورات وضروب الحروب المذهبية الدينية والمعارك السياسية الاجتماعية والمجادلات العلمية الأدبية ، وكان في نفس الوقت عصر نهضة جم جامها ، وفاض معينها ، وناهيك بقرن يحتشد فيه من أعيان الإنسانية وأقطاب الفكر أمثال لوثر المصلح ورافائيل وميشيل أنجلو والشاعر أريستو والكانب مونتيني والعلامة إراسموس ، ومن العلماء أمثال جاليليو وكوبرنيكس والفيلسوف فائني وغيرهم من أساطين الفكر وجبابرة العقول ، وقد انتعشت في ذلك القرن فروع الحياة الفكرية جميعها ووجد كل فن معبراً عنه وممثلاً له ، وكانت إيطاليا حين ذاك بخاصة من بين دول أوربا ممزقة الأوصال مصدوعة الوحدة مسرحاً للقوضى والجرائم المنكرة وأفاعيل القسوة ، ولكنها كانت في عين الوقت أستاذة أوربا وحاملة لواء الحركة الفكرية .

وقد نهضت ألمانيا نهضتها الأدبية العظيمة في أوائل القرن التاسع عشر وهي في ظروف عصبية وعهود عاصفة ، وكانت مبعثرة الشمل ، منتثرة الأجزاء ، مجروحة العزة القومية ، وقد أتم فيلسوفها الكبير هجل كتابه « ظاهرة العقل » ومدافع الجيوش النابليونية تدوى في أذنيه ، وقضى فيلسوفها فخت نخبه وهو يذود عن وطنه ويثير حمية تلامذته وأتباعه ، وقد قويت في ذلك الوقت النهضة الفكرية في ألمانيا ، فن مذاهب فلسفية عظيمة كأروع ما عرفت

الفلسفة ، ومن آراء طريقة في التاريخ والنقد إلى نظريات أصيلة في اللغة والعلوم ، وقد كان عجبياً ظهور تلك النهضة الرائعة في ألمانيا التي صرعتها الحوادث ، وأساء إليها الدهر ، ولكن أوقات الاضطرابات والثورات من شأنها أن تثير القلب ، وتحرك رواقده ، وتبتعث كوامنه ، فيظهر من النفس كل خفي ، وينكشف كل كتردفين ، وتفتتح أزاهير الروح الداخلية ، وتخرج منها المبتكرات العظيمة والمنشآت الفنية الخالدة كما خرج هذا العالم الدنيوى من جوف الخواء القديم والفوضى السالفة ، وكأن الحركة العامة الشاملة والاضطراب السائد والقلق المستحوذ يرهف الحواطر ، ويفض أغلاق النفوس فتسخر بقوتها الموفرة ، وتجود بثراتها الجرم المدخر ، ولئن كانت حياة الدعة والاستقرار تريح الفكر وتمنحه الهدوء فإنها تغله وتخضعه للنظم والقوانين وتحصره في حدود العرف الشائع والرأى العام الذائع ، أما في أوقات الاضطرابات ، فإن العقول تجد مراحاً تنطلق فيه كما شاءت لها طبيعتها إذ يقل ضغط الروابط الاجتماعية ، وتتحطم أغلال العرف وقيود المصطلحات ، وغير عجيب أن تجود تلك الأزمنة بكل نفس ثائرة هدامة خارجة على القواعد المرعية في الدين والآداب والأساليب المتبعة في الفكر والمناهج المألوفة في الفن ، ولقد كانت الديانة المسيحية السامية وليدة ثورة من أمثال هذه الثورات ، ونبت عصر من أشد عصور الاضطرابات ، وكذلك نشأت الديانة الإسلامية الشامخة خلال العواصف والقلال وكذلك جاء المتنبي والمعري في أزمنة انحلال وقد تزلزلت رواسى الحياة وتداعت أركان الحضارة .

ففي عصور الاستقرار يسود نوع خاص من الفكر ، وفي عهود المشادة ينبعث نوع آخر مغاير له ، فأدب عصور الاستقرار يمتاز بجودة الصناعة وحسن الصقل وبراعة الاتزان وانسجام التأليف ولكنه خال من الحيوية القوية والروح

المتوثبة ، وأدب عصور المشادة يمتاز بقوته وشدة أسره وعمقه وغزارته وبعيد ابتكاراته وطريف مخترعاته ، وفي أزمنة الاستقرار يتصور الناس أن الفن حلية على جيد الحياة وأن الأدب تسلية تقطع بها ساعات الفراغ ويزجى بها السأم وأن العلم نوع من الرفه ، أما أزمنة المشادة فيغلب على أدبها روح الجد ونزعة الجهاد والبعد عن الزخارف وعدم تكلف الصنعة ، وفي أوقات الاستقرار تسود أفكار معتدلة لا شدوذ بها ولا مغالاة ، ولكن في أيام المشادة والانفعالات تظهر الأفكار الكبيرة وكأن النفوس في تلك الأزمنة تخرج من مداراتها المألوفة فتلمس شيئاً من أسرار الحياة المحجبة وغرائبها المستورة وتبصر لمحات من الأبدية الخفية ويهبط عليها نوع من حكمة الوحي وقداسة الإلهام ويظهر في تلك الفترة الجليل والسخيف والرائع والمضحك وتتجلى المتناقضات والخوارق والمعجزات وتبرز جوانب الروح المختلفة ونواحيها المتناقضة ، وقد ظهرت في العصر الذي أرسل فيه المتنبي حكمه الخالدة في مسمع الأيام حماقات الشاعر ابن سكرة وسخافات ابن حجاج .

وعهود الاستقرار عهود اتران وانسجام فنفس أهلها هادئة مطمئنة غير مأخوذة بروعة المجهول ولا سكري بنشوة الجهاد والمكافحة ، ولتوضيح ذلك سأوارن بين شاعر يمثل عصراً من عصور الاستقرار النسبي كالبحترى وآخر يمثل عصراً من عصور المشادة والقلق مثل المتنبي ، والبحترى والمتنبي شاعران متناقضان في كل شيء ، فالبحترى رجل حضارة فهو سلس الطباع غير ناغم ولا متسخط والمتنبي ثائر الطبع غير مستقر النفس ، والأول يحىء في عصور الاتزان وقد استفاضت الحضارة وأسبغت ظلها . والثاني لا يقبل إلى الدنيا إلا في أوائل الحضارة أو في نهايتها ، في ثورة التكوين أو في اضطراب انحلال ، والبحترى أنقى صياغة وأرشق معرضاً ، ولكن المتنبي يذهلك عن هنات أسلوبه وعيوب

فنه بقوة روحه وشدة طبعه ، وقد ظهر الأول والخلافة لم تذهب بعد هيتها ولم تعصف العواصف بقوتها فكانت شخصية الخليفة تستغرق كل الشخصيات وتنيف عليها ، وتبسط ظلها فوقها ، ولكن الثاني جاء في وقت ملكيات محدودة متعددة الأشباه والنظائر فنمت شخصيته ولم تجد قوة تصدها وتهزمها ، ولذا ترى الأول يتناسى شخصيته ويفنى في شخصية ممدوحه ، والمتنبي يفيض على ممدوحه من صفات نفسه وشمالها ، وينسج له حلة من خياله ، والأول كالبحيرة الصافية تحرك علية النسيم عذب مياهها وتحدث بها تموجات لطيفة هادئة ، والثاني كالبركان الثائر يقذف بالحمم المستعرة ، ويغلب عليه الألم الدائم والشكوى المستمرة وسوء الظن بالبشر والتقلب بين العطف القوى عليهم والكره الشديد لهم ، والبحترى ناعمة بالملوك نشواته عامرة بالذات أوقاته ، وأحدهما نفس وادعة مطمئنة ، والثاني نفس متحرقة لا تأوى إلى ظل من الأمن ولا ترد مشرع الراحة .

وترى في شعر كل منهما صورة من عصره ، فالبحترى ينظر إلى الأشياء القريبة المثل الدانية من الفهم ويتجنب كل ما يحسر الفكر ويكد الذهن ويراعى في شعره موازنة عجز البيت بصدرة ويدخر الكلمات الرشيقة والألفاظ الطلية ليقلل بها القافية ويحاول أن يوجد توازناً ملحوظاً بين الفكرة والتعبير عنها ويقدر لذة الأذن ومتعة السمع فيتخير الألفاظ الرقيقة المهدبة ويطرح الغريب الوحشى والحشو والزوائد في شعره بلاغة وبراعة وتتخلله موسيقية هادئة منسجمة ، وأوضح صفاته التناسق والسلاسة لا الحرارة وقوة الروح ، وعبقريته عبقرية متزنة وليست عبقرية متفحمة جريئة كعبقرية المتنبي ، وعواطفه هادئة لا تترامى إلى الحدود البعيدة والغايات القاصية ، فهو رجل بلاط قبل كل شيء ولوع بالزينة والتظرف وانتقاء العبارات السائغة المقبولة ، وهو يحبس في نفسه

مشاعر ، ويكظم فيها أهواء ولا يرضى الوجود والحياة لكل فكرة تمر بخاطره وعاطفة تختلج بنفسه ، وإنما يتناول الأفكار التي أقرها المجتمع واصطلح عليها العرف حتى لا يصطدم بمذهب ولا يسخف معتقداً ، وإنك لتلمح في استهانة المتنبي بأوضاع اللغة وشذوذه عن القياس مع طول بابه وتضلعه من العربية صورة واضحة عن فوضى عصره وشذوذه ، ولكنك تسمع خلال شعره نبضات قلب كبير ونزعات روح طموحة لم تلن ولم تذلل ، وهو يأخذ الحياة مأخذ الجد فلا يكثر في شعره من التجميل والزخرف ولا يجري وراء المحسنات والمرفقات ولا تفارقه في شعره تلك النظرة الأخلاقية النافذة التي امتاز بها عن سائر شعراء العربية والتي هي أساس فلسفته في الحياة وخلاصة تأمله الطبيعة البشرية ، وخلاصة القول إن البحترى مثل صادق وأنموذج تام لأدب الصنعة والزخرف الذي يظهر في عصور الاستقرار كما أن المتنبي خير عنوان لأدب القوة والابتكار الذي يسود في عصور المشادة والقلق والاضطرابات .

التقدير الفني

بين النظرتين العلمية والفنية

عندما نحاول أن نتعرف مظاهر هذا الكون الغاص بالمجاهل والغوامض والحاقل بالأسرار والأعاجيب نسلك طريقين ، طريق الفن وطريق العلم ، فكل حقائق الحياة وما تحويه من عواطف وأهواء وخواطر وآراء وموجودات وكوائن مضطرب واسع يتسابق فيه العلم والفن ويتباريان في الوقوف على دقائقه والكشف عن أسرارهم . والنظرة العلمية للكون تتناول الأشياء من الناحية التحليلية فتحصي صفاتها وخواصها ، وتلحق النظر بنظيره ، وتنظم الأشياء في عقد واحد ، وترد مختلف الأشياء إلى طبقات وأنواع وطوائف وأجناس ، وينتهي بها فرط التحديد والتقسيم إلى ربط الأشياء جميعها برباط واحد وهو علاقة السبب بالمسبب ، أما النظرة الفنية فهي نقبض النظرة العلمية لأنها تقبل على الأشياء في ذاتها وتلمح خصائصها الفذة ومزاياها الفريدة ، ولا تعباً بالخارجيات والروابط والعلاقات وإنما تتأمل فيها ما يملأ الحواس ويفعم الشعور ، فالكون في نظرها كلية عامة مكونة من كليات صغيرة كاملة في ذاتها قائمة بنفسها حرة في نظامها .

والنظرة العلمية بتحليلها للمظاهر تتزعج الجبال من الأشياء وتذهب بالروح والروتق وتشرف بك على الكون بجزراً تتضارب فيه أمواج التغيرات والأحداث المتتابعة وتتصارع فيه العناصر وتتعانق ، وتلتقي وتفترق ، وتتركب وتحلل ، وتستمر هكذا على الدوام في فيض متتابع ، أما النظرة الفنية فتشرف بك على

الكون كاسياً بالبهاء رائع المظهر تسمع خلاله أنغام الآباد وتلمح صور الخلود .
 والنظرة الفنية والنظرة الدينية منشقتان من نبع واحد ، وكما أن النظرة الدينية
 تستشف من وراء مظاهر الكون علة العلل وقدس الأقداس ، فكذلك النظرة
 الفنية ترى الكون قصيدة رائعة ألفاظها مظاهر الأشياء ومعناها الجليل مستسر
 خلال تلك المظاهر الخلابية ، ومن ثم امتزاج الأساطير الدينية بالقصص
 والأشعار في أديان الأمم القديمة وآدابها ، والنظرة الفنية ترى في كل مظهر من
 المظاهر تحفة من معروضات الفن تثير الخيال وتهز النفس وتفتح أغلاق القلب ،
 وفي عصور القوة تغلب النظرة الفنية على النظرة العلمية أما في العصور التي
 تضمحل فيها القوى وتزدوى الغرائز فتصدر النظرة العلمية ، على أن النظرتين
 لازمتان وكل منهما مكمل للآخرى .

والتقدير الفني الصادق لمنشآت الفن ونفائس الأدب يقتضى وجود عاملين
 هامين وهما الاستقراء التاريخي ثم الخيال اليقظ المتدرب والذوق السليم
 المهذب ، ولا بد من تآخي هذين العاملين ، فقد يقترن الاستقراء التاريخي
 الواسع بالخيال الكسبيح الواني والقلب المغلق الفاتر والذوق الفاسد العقيم فيحول
 ذلك دون تذوق الفن وتقديره ، والمؤرخ الذي لم يرزق حظاً وافراً من الذوق
 وقوة الخيال ليس في وسعه أن يرتفع إلى سماء الفن وعالم التقدير الفني ولو وقف
 على تلال عالية من المعلومات والأسانيد والوثائق التاريخية ، ولا يمكن أن
 يتغلغل إلى أرواح الفنانين ونفوس الرجال العاملين أو أن يسلك طريقه إلى لباب
 الحوادث الكبيرة المعقدة ، لأن استشفاف كنهها والخلوص إلى سرها في حاجة
 إلى الرؤية الموفقة والزكاة الملهمة ، فهو يظل خارج حجرات نفائس الفن
 ومقاصير الأرواح وإن كان عمله قد يفيد بعض الفائدة إذ يمهد الطريق ويرفع
 المعالم لمن يجيء بعده من المهووبين .

وكذلك الناقد القوى الخيال السليم الذوق إذا اكتفى بالتعويل على ذوقه الخاص ولم يحل جولته في نواحي الماضي ولم يهبط إلى أعماقه تعذر عليه أن يفهم الأشياء على حقيقتها ولم يغن عنه ذوقه ولا خياله ، وقصاراه أن يقدم لك أفكاراً لامعة عن أشياء لفقها خياله المرح ووشاها الوهم والظن ، وعمله قليل الجداء وسعيه باطل عقيم فلا هو يعد من جامعي الآثار وممهدى الطريق ولا هو يحسب من رجال الأدب والفن .

على أن اجتماع الاستقراء التاريخي والذوق الفني ليس كافياً لينشأ منه مؤرخ آداب وناقد فني من الطبقة الأولى ، إذ لا بد من توفر ميزة أخرى خطيرة الشأن وهي المقدرة على التعبير وقوة الوصف والتثيل ، فإذا استكمل المؤرخ هذه الشرائط واستوفى ناقد الفن كل تلك الحدود فهنا تظهر المؤلفات الخالدة في الأدب والنقد والتاريخ ، تلك المؤلفات التي تبدأ عصوراً فكرية وتزخر تيارات الأفكار وتجلو العصور الغابرة أبهر جلوة وتعرضها أجمل عرض وأصدق وتبعث الماضي الدفين من قبره حياً ملموساً وتشارف منها أرواح المؤلفين والفنانين ونفوس العظماء البارزين في جلالها وتألّفها ، بل تكاد تدميها إذا طعننها كما قال الناقد الأمريكي لول عن صور كارلايل التاريخية .

وأصدق الطرق لفهم عبقرية من طراز عبقرية شكسبير وتقديرها تقديراً فنياً هي أن نضع أنفسنا مكانه ونرتفع بخيالنا إلى مستواه ، وفي حياتنا الدارجة الرخيصة تفصلنا عن شكسبير وأمثاله مسافات شاسعة وأبعاد لا تقاس بالأمتار ، ولكن في أوقات التأمل الفني الخالص القائم على صحة الاستقراء التاريخي لحياة شكسبير وعصره وعلى سلامة الذوق وحيوية الخيال تتصل روحنا بروحه وتسرى نفسنا مع نفسه . وفي هذا الاتصال الفني بأرواح العظماء تعظم الروح وتتسع آفاقها وتترامى حدودها في عوالم الأرواح وتخلق في سماوات الخلود ، ولا عبرة

بتفاوت العبقرية بين شكسبير وناقده الفنى وقارثه البصير فإن الفرق بين العبقرى الكبير وسائر الناس فرق نسبى وليس بالفرق الجوهرى ، وقد يكون شكسبير عبقرية كبيرة وناقده عبقرية صغيرة ولكنها من معدن واحد ، ولو كان هناك فرق جوهرى بين العباقرة وسائر الناس لا نقطعت العلاقة بينهم وبين الناس ولعاش كل عبقرى ملفوفاً فى دخان من الغموض فلا يدنو منه إنسان ولا يدنو هو من إنسان .

والتقدير الفنى الصادق لمسائل الأخلاق والتاريخ والأحوال الاقتصادية والسياسية يجرى على هذه الطريقة ويضىء إلى تلك السنة . ففى التاريخ لا نستطيع أن نقدر حادثة من الحوادث دون أن نقف على نصوص وتفاصيل كافية لتصورها على حقيقتها ، ولا يمكن الحكم على عمل من الأعمال الأخلاقية إلا إذا وضعنا أنفسنا مكان صانعه وأحطنا علماً بكل الظروف التى اكتنفته والمؤثرات التى أثرت فيه وإلا ظل الموقف غامضاً وكانت أحكامنا مظنة الخطأ وسوء التقدير ، والتفسير التاريخى للأشياء يفتح الطريق للتقدير الفنى ، وهذا هو سر السرور العظيم الذى يستخف جماعة المفكرين عند عثور علماء العاديات على أثر من أثار الماضى ، لأنه يكمل النقص ويسد الفجوات فى تصورنا للماضى ويدنينا من التقدير الفنى الصحيح للحضارات الغابرة والأمم السالفة .

وللأستاذ وندلباند الفيلسوف الألمانى رأى ساقه فى عرض كلامه عن « الجواهر » فى كتابه النفيس « مقدمة الفلسفة » يقارب ما أذهب إليه فى تقرير ما للتقدير الفنى من شأن قال « الفردية لا توصف وإنما يشعر بها ، وهذا يصدق على الشخصيات الكبيرة مثل نابليون وشكسبير وجيتى وبسبارك وهو يصدق أيضاً على الشخصيات البارزة فى الأدب مثل هملت وفاوست ، وإننا نستطيع أن نعبر باللفظ عن كل عمل من أعمال العظماء وأن نرى كل صفة من صفاتهم

حقها من الوصف ، ولكن العنصر السائد المسيطر على الأعمال والصفات يجب أن يحس به ويجرب ، ومن ثم لا يلمح هؤلاء الذين يعبرون بالمقارنات والمشايات الطبائع الخاصة لشخصية من الشخصيات ، والأفراد وصفاتهم الفردية من الأشياء التي لا تدرك بالعقل . ومن اللازم أن يحس القارئ ، بظلال الفردية من ناحية الفن وتوصيف حياة الأفراد في كل طور من أطوارها حتى تظهر صورهم لعين القارئ وحدة حية كما تراءت في الحياة ، ويمكننا بالتحديد التاريخي أن نفهم ونفسر العناصر المختلفة في طبائع الأفراد لأن كل مايتعلق بمظهرهم التاريخي خاضع للعقل ، ولكن في نهاية الأمر نرى أن جوهر فرديتهم متوقف على تلك «الوحدة» التي لا يعبر عنها والتي لا يمكن أن تصير موضوعاً للفكر والبحث لأنها شيء يلمح بالبداهة ويدرك بالبصيرة الواعية .

وكل شيء إزاء التقدير الفني يحمل مقياسه ومثله الأعلى في مطاويه ، فليس هناك مقياس عام توزن به الأشياء وإنما لكل شيء مقياسه الخاص الذي لا يصلح لسواه ، فلكل حضارة من الحضارات وعصر من العصور وأثر من الآثار وعظيم من العظماء ميزان خاص متصل بأحواله ومستوى عصره ، وإننا نتورط في الخطأ ونغمط الناس فضلهم إذا تمسكنا بمقياس واحد ونظرنا إلى كل شيء من زاوية بذاتها ، فالحضارة اليونانية لا تقاس بمقياس الحضارة الرومانية ولا توزن حضارة بابل وحضارة الصين بالميزان نفسه ، ولقد وقع في هذا الخطأ المؤرخ الكبير بكل «Buckle» هو وأضرابه ممن يرون أن تقدم الإنسانية رهن بتقدم العقل وتغلب قوانين العقل على قوانين الطبيعة ، فكانوا يرون في العصور الوسطى عهد ظلمة وركود وجهل مطبق وسخافات ذائعة وخرافات شائعة ، والعصور الوسطى تبدو كذلك لمن حاول وزنها بميزان العقل المدرك والتقدم الفكري ، ولكن للعصور الوسطى مقياساً آخر لأنها لم تكن عصر عقل واستنارة

وإنما كانت من تلك العصور التي يغمد فيها العقل لتثور العاطفة ، وكانت عصور عواطف عميقة ومشاعر جميلة رقيقة تجلت فيها الروح الدينية وبسطت سلطانها على النفوس وألهمت الفنانين القدرة على تشييد الكنائس البديعة وصنع التماثيل المتقنة والصور الخالدة ، وسادت فيها أقاصيص الفروسية وأعمال القديسين الأطهار التي يتجلى خلالها صفاء الروح ويتنسم منها أريج التقوى ، ولقد أخذ العقل قسطه في الحضارات السالفة ، أما في العصور الوسطى فنال القلب نصيبه ، فهي إذا قيست بمقياسها الصادق مقياس العاطفة عصر زاهر مشرق ، وقد علل الفيلسوف الألماني هارتمان ازدهار الحركة الأدبية الكبيرة في ألمانيا في أوائل القرن التاسع عشر بما عمقته حياة العصور الوسطى من نفوس الألمان وما أفسحته لهم من مجالات الخيال والتصور .

ويصدق هذا كذلك عن العظماء ، فالعظيم في الحياة العملية مثل نابليون والإسكندر وهانيبال لا يقاس هو والقديسون ورجال الفكر والفن والأنبياء بمقياس واحد ، فن الخطأ أن نلتمس في حياة نابليون دلائل رقة العاطفة وعذوبة الروح ونقاوة الفضيلة إلى غير ذلك من شمائل الأنبياء والفنانين لأن سر عظمتهم قائم على ضخامة الأنانية وفرط الدنيوية ، وقد روى أحد المؤرخين عن القديس الشهير سنت فرانسيس أنه أراد أن يثبت للناس حبه للفقير وإيثاره مظاهر العوز والحاجة فمشى في الطريق وسط جمع حافل من الناس مجرداً من ثيابه ليعطيها لأبيه ، وظهر مرة على المنبر وقد تجرد نصفه من الثياب ومشى في الطريق والأطفال تعدو وراءه صائحة : المجنون ! المجنون ! وهو من النبل وسمو الروح بحيث حاز إعجاب دانتى وأوحى إلى الكثيرين من رجال الفنون - ولا يزال يوحى - طوائف من أسمى الأفكار وأعلى المشاعر ، ولو أننا قسناه بمقياس صغار الأطفال أو بمقياس من المقاييس العلمية الجديدة لألقناه بالجهانين

وشواذ الخلق ، والحقيقة أن كل مظهر من المظاهر الفنية أو الدينية أو العملية يجب أن يقاس بمقياسه الخاص وإلا كنا كالذي يحاول أن يميز الألوان بسمعه ويختبر الأنعام ببصره ويزن الدر والذهب بميزان الأحجار والصخور ، وليست هناك مقاييس مطلقة ولا موازين عامة ، وليست الحياة قوالب متشابهة ولا نسخاً متكررة ، والعالم بما فيه من خير وشر وفوضى ونظام وحدة كلية لكل شيء فيها مكانه المناسب وأقرب طريق لإدراك ذلك أن نرى الحياة في ضوء الشعور والوجدان ونلمح الوجود بنواظر الشاعر والفنان .

فن كتابة التراجم

نشأته وتطوره

أقوى الغرائز المسيطرة على حياة الإنسان هي غريزة حفظ الذات ، ويتلوها في القوة والأهمية غريزة حب الإنتاج ، ولئن كانت الأولى متجهة إلى الرغبة في المحافظة على كيان الفرد فإن الثانية ترمى إلى تخليد النوع ، وكما أن غريزة حفظ الذات تبدو في صور متعددة وتصل إلى غايتها بطرق شتى وتلون بلونها الفكر والإحساس فكذلك غريزة حب الإنتاج والتناسل لها سبلها الخاصة وألوانها المختلفة وهي في حدثان أمرها تظهر في صورة حرص المرء على أن يكون له ذرية تمثل فيها الحياة وتتجدد ويتحدى بها الفناء ويحقق عن طريقها أمله في الخلود ، ولكن بعد أن يبلغ الإنسان مستوى معيناً من الحضارة والترف تتخذ غريزة حب الإنتاج صورة الرغبة في حرص الإنسان على تخليد آثاره والاحتفاظ بترائه واستبقاء رموز عقائده وذاكرات ما دار في خلدته من أفكار وما اضطرب في نفسه من مخاوف وآمال ، وفي خلال سير الزمن وخطوات التقدم أخذ الإنسان الهمجي يشعر بفرديته من حيث هي وحدة قائمة بذاتها بين وحدات القبيلة ثم تدرج بعد ذلك في الوعي ، فبدأ يحس شخصيته وما تنطوي عليه من عجائب الأسرار وغرائب الأطوار ، واستطاع حين ذاك أن يكون أقدر على التعبير عن نفسه والإعراب عما خالجه ، بل أصبح إحساسه بنفسه شيئاً يحسب له حساب ويدخل في كل تقدير .

ولقد كانت بعض الآثار التي تركها الإنسان من الصور والنقوش على

الأحجار صدى لأوهام عارضة وبدوات طارئة . ولكن تدرجه في التقدم صاحبه ارتقاء في التعبير وشعور داخلي بالميل إلى رسم الحوادث الهامة وتخيل الآثار البارزة . ومرزمن قبل أن يعنى بنصيب الفرد في تلك الآثار والسجلات . ولما كان لا يوجد في القبيلة سوى شخص واحد مخلق فوق حياة الجميع اليومية ومستأثر بطاعتهم فلا عجب أن يصبح هو مناط اهتمامهم ومحور أخبارهم المروية وحوادثهم المدونة . وبه يؤرخون كل ما يعرض لهم من الشئون وما يتداولهم من الأحوال . ولكنه كان مع ذلك ظلاً للقوى المهيمنة المسيطرة على الوجود أكثر مما هو إنسان مثلهم ، فهم لا يتصورون ملاعنه الفردية وخصائصه الذاتية لأنهم مسحورون بقدرته مأخوذون بجلاله . وأما غيره من أفراد القبيلة أو الرعية فقد حبثهم الطبيعة بالفردية ومستلزماتها فكل منهم يعرف السرور والحزن ويطوف بنفسه الأمل واليأس . ولكن بعد أن يكون قد مرت أجيال متطاولة قبل أن يصبح الفرد العادي مستأهلاً لأن تدون أخباره ويحرص على آثاره . وقد يستوقفنا ذلك الغرور الذي يبعث الإنسان على محاولته تخليد أعماله وأفكاره وعواطفه في هذا الكون الغامض العظيم ، وهو يعلم بأيسر تأمل أنه ليس سوى قطرة في لجة البطامى ، ولكن الإنسان إنسان ولا بد له أن يتلقى عوامل التدمير والفناء بهذا الغرور الضخم والأمل العريض .

أول ترجمة وأول مترجم :

وربما كان من العسير أن نعرف أول ترجمة حياة لم يغمرها النسيان ولا ريب أن في أقدم كتب الصين والهند ومصر وغرب آسيا شذرات في التراجم ، ولكنها أقرب إلى التاريخ منها إلى الترجمة . ولعل أقدمها وأبرزها قصة يوسف المعروفة في الكتب المقدسة . على أنه يلاحظ بوجه عام أن كثيراً من السير

القديمة كانت تعتمد إلى سرد تاريخ الحوادث أكثر مما تدور حول شخص معين . ومن قبيل ذلك ما كتبه زينوفون عن كيروس الفارسي . والفرق بين التاريخ والترجمة أن الترجمة تتناول الفرد رجلاً كان أو امرأة بوصفه وحدة منقطعة النظر وتكشف لنا عنه ، وقد يكون المترجم له شاعراً أو سياسياً أو جندياً أو تاجراً . وفي هذه الحالة يلزم أن تظهر لنا سير التفاعل المحتوم بين فرديته ومهنته وكيف تأثر بالبيئة والعصر . وهذه كلها أشياء تقتضى دقة في الفهم والإحساس . أما التاريخ فإنه يصف الحوادث والكوائن من وجهتها العامة .

والمعروف أن أول مترجم بارع للشخصيات هو « فلو طارخس » الذي نبغ في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي . وكتابه الخالد عن أعيان الرومان واليونان أثر جليل من آثار الأدب والتاريخ وشاهد بقدرته على وصف أطوار النفوس وقراءة القلوب ، وهو لا يكتفى بسرد الحوادث وإنما يحاول أن يراقب كيف يشكل السياسي أو الجندي تلك الحوادث ويطبّعها بطابعه ، وأول ميزاته هي القدرة الفائقة على وصف كل شخص على حدة وصفاً بين الدقة ووضح الحدود ، فأنت من كتابه في متحف رائع حافل ببدايع الصور ، وكل صورة من صوره لها جوها الخاص ومعالمها الممتازة وقصتها المتفردة . وهو في سوقه للحوادث لا يخضع للترتيب التاريخي ، فنحن لا ندرى هل الحادثة التي يقصها علينا قد حدثت بعد الحادثة التي رواها لنا من قبل أو سبقتها ، ولكننا برغم ذلك بعد أن نطالع صوره وتدبير روايته نرى أنه قد استوفى جميع الحقائق المطلوبة ؛ وميلنا إلى الترتيب التاريخي التعاقبي نزعته حديثة ، ولعلنا نشعر بها أشد شعور في العصر الحديث لأننا نحس إحساساً قوياً أن الأفراد والشعوب في حركة مستمرة وتطور دائم ، فنحن من ثم حريصون على أن نعرف كيف طفر الشباب الطامح من الطفل الغرير ، وكيف نجم الكهل المجرب من الشاب ؛ ونستخلص

من ذلك أن الحوادث تصقل الرجال ولكنها لا تصنعهم صنعا ولا تخرعهم اختراعا ، وقصاراها أن تجلو ما اكن فيهم من قوة وعزم ورأى وتدبير ، ونعلم من ذلك مصداق المثل اللاتينى القائل : « إن الإنسان لا يصبح شريرا بفترة » ، وعنايتنا فى العصور الحديثة بأن نتبع الخطوات ونقفو الأثر سببها كوننا نعلم أن وراء الأعمال البادية للعيان البواعث المستترة وهى فى غاية الدقة والتعقيد . ومن التراجم البديعة التى كتبها القدماء ترجمة حياة أجريكولا الموجزة التى كتبها تاسيتوس المؤرخ الرومانى ومعاصر فلوطارخس ، أما تراجم سيتونياس فهى خالية من روح النقد وبشك الآن فى تفاصيلها ، وهى فضلا عن ذلك لا تنم على عبقرية ممتازة مثل تراجم فلوطارخس وكتابات تاسيتوس ولا على نظر صادق للأشخاص الذين يترجم لهم .

تطور كتابة التراجم :

ولقد كان الاتجاه فى تطور كتابة التراجم من الخارج إلى الداخل ، لأن كتابة التراجم فى أوائل أمرها كانت مقصورة على وصف مظاهر الإنسان وأثره فى الحياة العملية الملموسة ، ولذا كان الملوك والقواد ومن إليهما من « كواكب » الحياة العملية هم موضوع كتابة التراجم ، ولكن على مدى الأيام ظهر أن عوامل التقدم الحقيقية ليست وقفاً على هؤلاء ، وأصبح واضحاً أن بعض الأشخاص الذين لا يتألق نجمهم فى الحياة العملية تألقاً يخطف الأبصار لهم أهمية داخلية عميقة وتأثير بالغ وإن لم يرفعهم الحسب ولم يسم بهم المنصب ، وليست براعة المترجم فى الاكتفاء بوصف المظاهر الخارجية وتعداد المآثر المتعارفة ، وإنما محك قدرته هو توفيقه فى كشف مجاهل الضمير ومغالق النفس وكيف يخرج من شوارد الأخبار ومتخلف الآثار شخصية نابضة بالحياة .

ويرى المتبصر في تاريخ الأدب أن التطور في كتابة التراجم كان متضافراً مع التطور في كتابة القصص والروايات ، فرسم الأشخاص في الروايات لم يكن في أول الأمر من الوضوح بمكان ، وكانت أكثر القصص تحاك حول الأبطال والعواهل ويتلوها الأشراف ، وذلك لأن الشعب كان يتوق إلى الوقوف على حياة هؤلاء ويتطلع إلى معرفة أخبارهم وما يتقلبون فيه من نعمة ، وما يهيمون به من لذة ، وما يستطير حولهم من إشاعات السوء وفاضح المعرات ، ولم تكن هذه الروايات صادقة في تفسيرها ولا أمينة في تصويرها ، لأن كتابها كانوا بمعزل عن حياة الطبقة العالية مثل سائر أفراد الشعب ، وإنما كانوا يستوحون أوهامهم في ذلك التصوير الزائف ، ثم أخذت الرواية تنزل من عليائها وتتجه نحو الحياة الطبيعية وتعرض عن وصف « القوالب » واستشعر كتاب التراجم هذا التغيير فكبر عليهم أن يستطيع الروائيون أن يهبوا أشخاصهم حياة أصح وأوفر من حياة المترجم لهم ، ومن هذا يتبين لنا أننا إذا حاولنا أن ندرس تطور فن كتابة التراجم فعلينا أن نراقب التطور المائل في مختلف الفنون الأدبية وبخاصة فن كتابة القصة . ومما يدل على وجود تشابه في تطور الفنون المختلفة بوجه عام أن نفس فن التصوير في مبدأ أمره لم يكن يجيد رسم الوجوه وإبراز مميزات ، وكان يصور المسيح والعذراء تصويراً تقليدياً لا يقوم على فهم صادق لتشريح الأعضاء وتركيب الأجسام ، ثم أخذ بعد ذلك يتجه إلى الحياة الواقعية يدعم بها الفن ويستمد منها الوحي .

وقد غصت العصور الوسطى بكتابة تراجم حياة القديسين والأولياء ووصف كراماتهم وخوارقهم ، وجهل أهل تلك العصور أبسط قوانين العلم حملهم على تصديق تلك الخرافات ، ولم يستطع كتاب تلك التراجم أن يضيفوا شيئاً إلى فن كتابة التراجم لأن كتابة الترجمة على أساس الاعتقاد بتلك الخوارق

والمعجزات تجردها من القيمة التاريخية وتعزفها من الحياة ، والمغالاة فى التصديق بالسحر والخرافق تجعلنا نعيش فى عالم معكوس ودنيا مقلوبة مختلطة الحقائق بالأوهام ، ورغبة هؤلاء المترجمين فى إثبات قضائاهم والتسامى بأبطالهم دعتهم إلى التسليم بخرافات جملة ، وخرافق مدهشة ، وتجاقت بهم عن أمانة التصوير وصدق التحرى .

وقد كان لكتابة الاعترافات تأثير غير منكور ولا خفى فى فن كتابة التراجم وذلك لأننا عندما نقرأ تلك الاعترافات التى يفضى فيها إلينا كتابها بأسرار نفوسهم ودفائن عقولهم نصبح ننتظر من كتاب التراجم مثل هذا التحليل الدقيق والكشف النفسى الصادق ، وكما أن تقدم فن القصة أرغم كتاب التراجم على أن يقدموا لنا شخصيات حية لاموميات أو بقايا متحجرة فكذلك كتابة الاعترافات اضطرتهم إلى الغوص وراء الدوافع والتعمق فى فهم الطبيعة الإنسانية ، ولا نزاع فى أن الإنسان يعرف نفسه أكثر مما يعرف غيره ، ولكن هذا لا يدل فى جميع الحالات على أنه يستطيع أن يجيد الكتابة عن نفسه ويحسن تصويرها ، وقد كان چونسون من كتاب الإنجليز المعدودين ولو أنه كتب تاريخ حياته بنفسه لما استطاع أن يفوق صاحبه بوزويل .

ولست أهمية الترجمة موقوفة على أهمية المترجم له لأن الكاتب القدير يستطيع أن يجعلنا شديدي الطلعة كثيى الاهتمام بأى كائن إذا استطاع أن يلمس قلبه ويهتدى إلى دخليته ويصوره تصويراً صادقاً أميناً ، وربما كان تناول حياة المغمورين العاديين أدل على البراعة والحدق من كتابة حياة العظماء البارزين .

الأسلوبُ العلمي :

والأسلوب العلمي الذي ساد في أواخر القرن التاسع عشر كان له أثره في كتابة التراجم وفن القصة ، لأنه علم الناس كيف يصفون غيرهم من بني الإنسان وصفاً منزهاً عن التعصب مجرداً من الهوى مثلاً يدرس العلماء طبائع الحيوانات وخواص العناصر الكيميائية ، على أن التطوح في الأخذ بالأسلوب العلمي لا يلبث أن يصطدم بعقبة لا يمكن تذليلها وهي الروح الإنسانية العvisية على العلم وطرائقه وهي جوهر موضوع المترجم ، وقد يكون في مصلحة الترجمة أن نعتبرها فرعاً من علم النفس ، لأنه في هذه الحالة يكون الإغراق في المدح مضللاً مثل الإغراق في القبح وتكون عدم الدقة في العرض مشابهة للتقصير في استيفاء الحقائق وتشويهها ، والأمانة العلمية من أقوى الوسائل إلى الإجابة في كتابة التراجم ، وأخص ما يلزم توافره في كتابة التراجم هو الشغف بالاستطلاع وصحة الملاحظة النفسية المشوبة بروح الفكاهة وصدق العطف وقوة التأليف والتركيب وبراعة الاختيار والقدرة على التجرد ، لأن إدخال المترجم مقاييسه الأدبية وميوله الشخصية وعقائده الفكرية في الترجمة مفسدة لها . وهي تتطلب الدقة على شريطة ألا تنحدر إلى التكلف والحذقة والسماجة ودون أن تهوى إلى الإفراط في المدح ، وهي تخدم الفكر والأخلاق بطريق غير مباشر لأنها توسع العطف الإنساني وتنسنا الأناية البغيضة .

كثرة التراجم :

ومن الظواهر التي يعنى برصدها وتعليلها مؤرخو الآداب استفادة كتابة التراجم في السنوات الأخيرة بصورة تسترعى النظر وكثرة الإقبال عليها والنشاط إلى قراءتها ، ويمكن رد ذلك إلى عوامل ثلاثة : العامل الأول شخصي وأقصد

به ظهور طائفة من الكتاب الموهوبين لهم استعداد خاص وتفوق ممتاز في كتابة التراجم مثل استريتشي وموروا ولدفع وزفايج وييلوك وقد شجعهم على متابعة خطتهم كثرة إقبال القراء على كتبهم وتقدير المثقفين لها ، ومهما نبأ في تأثير العوامل الاجتماعية فلا ينبغي أن نهمل هذا العامل الشخصي وأثره البعيد .

والعامل الثاني هو روح الشك والحيرة الغالبة على هذا العصر لأنه من الملحوظ أن عصور اليقين والإيمان ليست ملائمة للإجادة في فن كتابة التراجم ، والإفراط في الاهتمام بالحياة بعد الموت صارف عن الاهتمام بالحياة الحاضرة ، ولقد قال القس ستانلي : « ليس للأتقياء عبقرية في كتابة التراجم » ويفتر الاهتمام بكتابة التراجم أو يشتد وفقاً للاهتمام بالشخصية الإنسانية ؛ وفي عصور اليقين تتجه عناية الإنسان إلى ما يسميه الحقائق الأبدية وتقل عنايته بالحقائق الدنيوية ، والتراجم التي تظهر في أمثال تلك العصور تصطبغ بالصبغة التعليمية ويشوبها الولوع بالوعظ والتبشير . أما في عصور الشك فإن جمهور القراء يكلف بالسلوك الإنساني فتصبح الترجمة من أجل ذلك استقرائية واقعية نزيهة . وربما كان العامل الثالث في طلب الاستزادة من كتابة التراجم زهد فريق من القراء في قراءة القصة واعتقادهم بأن العلاقة بين الفن والحياة في التراجم أوضح وأقوى مما في الروايات العصرية . وقد كان كتاب التراجم يعرضون الحقائق مرتبة ويتركونها تتكلم ، أما الآن فإن الطريقة الحديثة تعمل على ملء الفراغ بالفروض المتخيلة ، وسد الفجوات ، وتنسيق الحقائق تنسيقاً يلائم تصوير الشخصية ، فهي تجمع بين طريقة المؤرخ وأسلوب الروائي ، وفي الأدب المصري الحديث نزعة مباشرة إلى كتابة التراجم واستحضار طيوف الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي وهي نزعة محمودة البواكير مرجوة النماء وجديرة بأن تعتورها الأقلام بالتحليل وتشجيعها بالاستزادة .

التراجم فى الأدب الحديث

من السمات التى اتسم بها الأدب العصرى استفاضة التراجم والافتتان فى أساليب كتابتها وعرض صورها وسرد قصصها ، وكثرة الإقبال عليها وإيثارها على غيرها من فنون الأدب وألوان الإنشاء . وقد كان البريطانىون بحكم مزاجهم الفردى ، وما أتاحتهم لهم الظروف من معرفة صميمية بالنفس الإنسانية من أسبق الأمم إلى إجادة هذا اللون من ألوان الأدب ، ولا تزال بعض آثارهم فى هذا الفن منقطعة النظير فى تاريخ الآداب ، مثل ترجمة بوزويل لحياة جونسون التى لم تفقها حتى اليوم ترجمة فى صدق الأداء وقوة التصوير والجمع بين المزايا المختلفة ، ومنذ أوائل القرن العشرين أخذت تظهر فى مختلف الأمم المتحضرة طائفة من الكتاب تعنى بهذا الفن وتجيد إجادة تامة ، وتجدد فى أساليبه وتبدع فى نواحيه المختلفة ، وقد مثل هذه التزعة فى إنجلترا جماعة من الكتاب منهم هيلير بيلوك وسدنى دارك وغيرهما وعلى رأسهم المترجم العظيم ليتون استريتشى ، ومثلها فى ألمانيا باقتدار وتفوق ستيفان زفايج وإميل لدفيج ، ومثلها فى فرنسا أندريه مورا ، وفى الأدب الروسى الحديث الروائى الممتاز والناقد النابغة مرزكوفسكى ، وفى الأدب الإسباني مادر ياجا وأونامونو ، فهاذا نعلل هذه الظاهرة الأدبية التى تسترعى الأنظار وتتطلب التحليل ، وإلى أى الأسباب ترد ؟ .

تلقاء هذه المشكلة الأدبية قد يتشعب البحث ، وتتكاثر الآراء والنظريات . ولعل أول سبب واضح معقول يتبادر إلى الذهن ويمكن أن نطمئن إليه فى تعليل

ذلك هو توفر « الموهبة الفردية » وأقصد بذلك ظهور جماعة من الكتاب أوتوا مقدرة خاصة وتفوقاً ملحوظاً في معالجة هذا اللون من ألوان الأدب ، ولا ريب أن كل مظهر من مظاهر التجديد سواء في الأدب أو في أى ميدان آخر من ميادين النشاط الإنساني مرده في بادئ الأمر إلى هذه المزية الشخصية والموهبة الفردية ، ثم يشق طريقه ويؤثر تأثيره ، ويطبع الأذواق على غرارها ، ولكن المعروف كذلك أن الكاتب العبقري يلبي حاجة عصره ويستلهم اتجاهه ونزعات تفكيره ، ومما يزيد العبقري الموهوب توفراً على إتقان فنه ، والتأنق في تجويده ، وجود ذوق عام يتقبل ما يعرض ويتجاوب مع تفكيره وإحساسه ، ولزفايج في ذلك كلمة من كلماته اللامعة الكاشفة ، وهى قوله في كتابه القيم عن الرحالة ماجلان : « تحدث العجائب عندما تلتقى عبقرية العصر وما صادفه كتاب التراجم من توفيق وإقبال منشؤه من ناحية ملكاتهم ومن ناحية أخرى جنوح عقلية العصر نحو هذا النوع من الأدب » .

وقد علل بعض نقاد الأدب وفرة الإقبال على التراجم بفتور الرغبة في قراءة الروايات ، لشدة شعور القراء بذلك الشك الذى أخذ ينجيم على الأدب الروائى فى العصر الحديث لتجافيه عن الحياة الواقعة وإمعانه فى الإغراب ، وقد فطن بعض كبار الروائيين لذلك ، وعملوا على علاجه بطريقتين مختلفتين ، فبعض عمد إلى حشد الروايات بالمسائل العلمية والتفكيرات الفلسفية إلى حد أدخل فى بعض الأحيان بنائها الفنى لأن جوهر الفن هو مزج « الفكرة » « بالصورة » أو إشراق الفكرة من خلال الصورة ، كما أوضح هجل فى كتابه القيم عن فلسفة الفنون ، واتجه بعض إلى معالجة ضروب مختلفة من الرمزية وألوان الصوفية ، ويستطيع القارئ البصير أن يتبين فى سهولة أن الذى ألجأهم إلى علاج هذا النوع الغريب الشاذ من الأدب الروائى هو نقص حيويته الفنية ، وتختلف

ملكاتهم الأدبية ، وهم يحاولون أن يسترخوا ذلك بضروب من التمويه وادعاء التعرق في فهم حركات الوعي ، واستنباط دخائل العقل الباطن ، والاستناد إلى بعض المذاهب الفلسفية التي لم يخل لها بعد الجو ، ولا تزال تلقى مقاومة من أكثر الفلاسفة المعاصرين . وليس في طوق القراء أن يسيغوا إنتاجهم إلا بعد أن تفسد ذوقهم السفسطة ، وتضلهم النظريات الزائفة « حتى يروا حسناً ما ليس بالحسن » .

وكأن الناس أصبحت ترى أن الاتصال بين « الفن » و « الحياة » في التراجم أوثق وأضمن ، وأنها ملتقى الحق الفني والحق التاريخي . ومن ناحية أخرى هناك التقارب المستحدث بين منهج التراجم والأسلوب الروائي ، ففي التراجم الحديثة متعة القصص وتشويق الرواية ، وبراعة النسيج ، وإجادة السرد ، وتصوير الواقع وتفسير الحقيقى ، وتقوم الترجمة في صميمها على الوقائع المتخللة ، ولكنها تنسقها تنسيقاً خاصاً ، وتصيبها في قالب معين ، وهى لا تدع الحقائق تتحدث عن نفسها ، وإنما تحتال في دقة وحسن تأت على توجيه الحديث وتلوين الصورة ، وتسد الفجوات ، متبعة مذهب الروائي في حفظ التوازن والاتساق وتوزيع الظل والضوء .

وبراعة مترجمى العصر الحديث هى في هذا الجمع بين التمهيد التاريخي والأسلوب الروائي ، والتدقيق في اختيار الحوادث المرتبطة بحياة أبطالهم ، وربما كان الروائي أوفر حرية وطلاقة في رسم شخصياته وسياق حوادثه ، لأن كاتب التراجم أمامه عقبات جمة لا معدى له عن أن يعمل على إزالتها من طريقه ، أخصها فكرتنا السابقة وحكمنا المتقدم على بطله وضرورة إقناعنا بتصويره الجديد وتفسيره الطريف .

هذه في اعتقادى هى الأسباب الأدبية التى قد تعين على تفسير الميل إلى

تذوق التراجم والإقبال عليها ولكن الأسباب الأدبية المحضة لا تكفى وحدها ،
وهى متصلة على الدوام بالأسباب الاجتماعية ، وللأحداث الاجتماعية والأنظمة
السياسية والأحوال الاقتصادية تأثير لا يستهان به فى تكوين الأدب وتوجيه
الفكر وإمداده بعناصر الحياة ، ولم يسرف الماركسيون فى الخطأ حينما قصرُوا
الذوق الأدبى على التأثير بالحالة الاقتصادية ونظام الطبقات ، وجيلنا الحاضر
جيل ديمقراطى بكل ما فى هذه اللفظة من خير وشر ، حتى فى الأمم التى تنكرت
للديمقراطية وهى مع ذلك لا تزال تأخذ بأسبابها وتقتبس ما يلائمها من نظمها ،
فهو جيل « كلبى النزعة » غير مخدوع ، ضعيف الإيمان بالمثل العليا ، وقليل الثقة
بالنفس الإنسانية ، وهو ميال إلى التنقص والزراية ومطبوع على السخرية ،
ولا يؤمن بالبطولة ، ولا يعتقد بما كان يسميه كارلايل « عبادة الأبطال » وقد علمته
تجارب الحياة وأحوال العصر أن الدعاية المنظمة قد تخلق من الحبة قبة ، وتصنع
من الرجل العادى الحامل بطلا مخلصاً أو كوكباً لامعاً على طريقة هوليد ، ففن
صناعة الأبطال وخلق العبقريين قد أصبح فناً مكشوفاً مبتدلاً وطريقاً لا حياً
مطروقاً ، وقد كانت الشهرة فى الأزمنة السالفة بطيئة الخطوات عزيزة المنال ،
ولكنها تأتى الآن فى مثل لحظة العين أو ومضة البرق ، وقد أصابت هذه الروح
العابثة الساخرة مخرجاً ملائماً فى التراجم ، وهى تتخذ لذلك مظهرين : أحدهما
العناية الفائقة بتوضيح سخافات المشاهير والأعيان وإحصاء هفواتهم وتتبع
سقطاتهم ، والمظهر الآخر أسمى من ذلك قليلاً وهو توجيه العناية إلى المذكرات
والرسائل والاعترافات التى تصدر عن الأشخاص البارزين ، على أن من
الإنصاف أن نقول إن هذه النزعة ليس مصدرها الوحيد هو حب الاستطلاع
والرغبة فى التجسس على حياة العظماء والنظر من الثقب إلى حياتهم
الداخلية ، وإنما الميل الغالب إلى إنزال الأبطال من عليائهم وإحلالهم « سهل

الأباطح» وبعض السخرية الخفية المهدبة المتزنة المستعذبة التي تطالعنا من وراء سطور استريتشي هي خير ترياق للإفراط في عبادة الأبطال والتفاني في الشخصيات الكبيرة والدعوب على التهليل لها سواء أخطأت أو أصابت وحرقت البخور أمامها ودق الطبول في موكبها .

وكاتب التراجم الحديث لا يحفل بجلالة قدر العظماء ولا يسدر بصره ضخامة شهرتهم ، ولا يتخشع أمام هيبتهم ، ولا يسمو بهم إلى مراتب الآلهة والأرباب ، ولا يترهبهم من الأهواء والأخطاء . بل هو يسخر في بعض المواقف منهم ويكشف عن الكثير من نواحي ضعفهم وصارخ متناقضاتهم ، فهو لا يبعدهم عنا كثيراً ولا يفرق بيننا وبينها ، ولا يحاول الخروج بهم من آفاق الإنسانية ، وهو يرينا كيف كانت تعصف بهم الشهوات وتميل بهم عن القصد ، ولكنهم مع ذلك جاهدوا وكافحوا ولم يتراجعوا وينكصوا على الأعقاب ، وحققوا أغراضهم وانتهوا إلى غاياتهم . والدرس القيم الذي نفيده من التراجم الحديثة هو ألا نبتئس لضعفنا ولا نزدري أنفسنا ، وألا يقعدنا عن تحقيق آمالنا المنشودة ما نلمحه في نفوسنا من عيوب ونقائص وما نعلمه في حياتنا من أسباب الإخفاق والتخلف ، والفرق بيننا وبين الأبطال والعظماء هو أنهم صبروا وصابروا واستعلوا على العقبات وراضوا الصعاب حتى أحرزوا النصر في النهاية .

وعندما ساد مذهب داروين وغلب على الأفكار في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، صار المفكرون ينظرون إلى الفرد في ضوء البيئة والوراثة ، واقتبس نقاد الأدب وكاتبو التراجم هذا الأسلوب وغلوا فيه حتى كاد - في بعض التراجم - يتضاءل المترجم له ويختفي ويصعب العثور عليه في خلال العرض التاريخي لبيئته ، ولكن جاء في أعقاب ذلك الأسلوب الحديث ، وهو

يعنى أكثر ما يعنى بالنظر إلى الفرد فى ذاته ودراسة شخصيته منفصلة عن حدود الزمان والمكان ، وتأمل قواها المكنونة وبواعثها الدخيلة وما طرأ عليها من متباين العواطف والأزمات النفسية ، وقد قال فى ذلك إميل لدفيج « كانت الناس تسأل فى أواخر القرن التاسع عشر : كيف لاءم الفرد بين نفسه وبين الدنيا ، وأما الآن فأول ما نسأل : كيف لاءم الفرد بينه وبين نفسه ؟ » فالجهود الكبير الذى كان يبذل فى توصيف البيئة وتحليلها وإظهار أثرها انتقل أكثره إلى الفرد فى ذاته والوقوف على دوافعه واستقراء أفكاره ، ومن ثم العلاقة الأكيدة فى العصر الحديث بين كاتبى التراجم ومذاهب التحليل النفسى ، وقد كان المترجمون يتخرجون من ذكر عادات الإنسان اليومية وبدوات نفسه ، وإذا أثبتوا شيئاً منها ذكروه وجلين مترددين فى استحياء أو على سبيل الأطروقة التى تجدد نشاط القارئ وتفتق شهيته ، وكانت تروى الأقاصيص فى شىء من التردد كأنها غير لائقة بجلال الترجمة ولا مناسبة لجدية الموضوع ، وهذه النظرة تخالف النظرة الحديثة التى تحاول أن تظهر الإنسان إنساناً لا أكثر ولا أقل ، فالعادة التافهة أو الكلمة العارضة قد تعين على تفسير جانب خفى من جوانب الأخلاق ، وتجلو ناحية غامضة من نواحي النفس ، وليس يكفى المترجم الحديث أن يكون وصافاً للبيئة ودارساً للعصر ، لأن هذا ليس بشىء إذا لم تنجده النظرة النافذة إلى أعماق السريرة والمعرفة الملهمة ، والجمع بين الإحساس الصادق والبصيرة النيرة .

النقد الفنى

بين المذهبين الاجتماعى والفردى

فى الحياة قوانين ندرك فعلها وأثرها ولكننا نجهل طبيعتها وكنهها ، ومن هذه القوانين قانون المتناقضات الذى يقضى بأن كل فكرة تنتشر وتسود وتستقر سلطتها تظهر فى آثارها فكرة جديدة مناقضة لها وتطاردها وتحاول تقليص ظلها وإزالتها ومحوها ، فإذا تمت الغلبة لهذه الفكرة الجديدة وواتها الظروف المسعفة والفرص السانحة ، وخللاها الجو وعقدت لها ألوية النصر ، أخذت تظهر فى الأفق طلائع فكرة أخرى حديثة تشمل الفكرتين المتناقضتين وتضمهما تحت جناحيها ، وترى الحضارات والمذاهب الفكرية والنظريات العلمية والأديان والشرائع ومختلف ما يصدر عن العقل الإنسانى والعواطف البشرية فى شتى صوره وعديد ألوانه خاضعاً لهذا القانون ، وقد ظهرت الحضارة الرومانية بقوانينها المعروفة وصبغتها السياسية العملية بعد الحضارة اليونانية التى امتازت بترعتها الفنية وأسلوبها الفكرى ثم امتزجت الحضارتان والتقيتا فى الحضارة الإغريقية الرومانية ، وظهر فى الفلسفة مذهب أرسطو وسمته العملية ظاهرة بعد مذهب أفلاطون ونزعته المثالية غير منكورة ، وكذلك جاء « كانت » بعد دافيد هيوم ، وساد مذهب شوبنهاور وتشاؤمه بعد تغلب مذهب هجل وتفاؤله ، وجاءت فى أثرهما فلسفة إدوارد فون هارتمان وهى جامعة لعناصر مذهبي هجل وشوبنهاور ومحاولة للتوفيق بين أغراضهما ، وقد نشأت الديانة المسيحية السمحاء القائمة على الحب بعد الديانة اليهودية القائمة على الصرامة والشدة ومعرفة الراجب ، ثم

جاءت الديانة الإسلامية وأسمى صفاتها الحرص على العدالة وهي تتضمن عنصرى الحب ومعرفة الواجب .

وكان النقد فى القرن التاسع عشر خاضعاً فى تطوره لقانون المتناقضات ، فظهر فى أوائله المذهب الاجتماعى ، ثم تلاه المذهب الفردى ، إلى أن ساد فى الأيام الأخيرة مذهب مكون من الاثنين وهو المذهب الاجتماعى الفردى . وفى طليعة النقاد الذين أثاروا مسألة النقد الاجتماعى النقادة الألمانى شلجل فى كتابه عن تاريخ الأدب ، وذلك إذ عرضت له مسألة الدراما وعلاقتها بالعصر الذى نشأت فيه وبالبيئة الاجتماعية ، وقد انتهى فى بحثها إلى نتيجة صائبة ، وهى أن لكل قوم أدباً خاصاً يعبر عن نفسياتهم ويصف شعورهم ويستمد أهميته وقوته من خصائصهم القومية وماضيهم التاريخى ، وقد فتح هذا الرأى للنقاد كوى ينفذ منها الضوء وبسط لهم أمداً فسيحاً ، وعلموا منه أن الفوارق الملحوظة بين آداب الأمم واختلافات القوالب والصور المعبرة عن الأفكار ومجانبها السير على وتيرة واحدة ليست من أسباب النقص والتدهور ولا من سمات التخلف ، بل هى على نقيض ذلك من المزايا الجديرة بالتقدير والبحث لأن من أسمى صفات الأدب وألزم واجباته وأبعد غاياته ومنازعه تمثيل الخصائص القومية ورسم ملامحها المختلفة وشمائلها المتنوعة ، وإعجابنا بشاعر مثل شكسبير لا يناقض إعجابنا بمثل سوفوكليز ، وتقديرنا للباتشيون وآيات الفن اليونانى لا يقتضى الخط من قيمة الفن المصرى المخالف له .

وبذلك أزيلت الحواجز وبطلت النعرات التى كانت تعوق الأمم عن تذوق آداب الغير وتقدير فنه وأصبحت كل صورة من صور الفكر الإنسانى وكل مظهر من مظاهر الشعور وكل لون من ألوان العواطف شيئاً جديراً بالتأمل والبحث ، وزادت فى الوقت نفسه العناية بالآداب القومية لأنها هى المعبرة عن

حياة الشعب والمثلة لشخصيته ، واستثمرت النهضات القومية هذه الفكرية واتخذتها وسيلة من وسائل إثارة النخوة القومية وتحريك الشعور الوطني إذ استبان للقادة والزعماء أن النهوض بالأدب والفن يقتضى النهوض بالأمة وتحريرها لتظهر شخصيتها وتعبر عن نفسها .

على أن النقد لم يكتف بهذه النتيجة المثمرة ولم يقنع بها ، لأن الوقوف على علاقة أى أثر من الآثار الفنية بعصره والبيئة التى درج بها ونشأ فى ظلها ليست طريقة كافية للحكم عليه وتقدير قيمته ، وذلك لأنه قد يكون ممثلاً لأفكار عصره أحسن تمثيل وأوفاه ولكنه مع ذلك مجرد من قوة الفن وعاطل من جماله ، وكيف نفاضل ونوازن بين شعر وشعر وأدب وأدب إذا كان كلاهما تعبيراً أميناً وصورة صادقة للبيئة والأحوال الاجتماعية ؟ وقد ينبغ مؤلفان فى وقت واحد ويعبران عن روح العصر المسترة ودخيلته المطوية وما يراود أهله من الآمال وما يساورهم من المخاوف ولكن تتفاوت مع ذلك أقدارهما وتختلف قيمتهما فما هو مقياس قوتها ومعيار أقدارهما ؟

أخذ النقاد يجاهدون هذه المشكلات ويحاولون الاهتداء إلى جلاء غياهاها والكشف عن أسرارها فغشيتهم الحيرة وأدركهم الاضطراب ، وفى ذلك الوقت أشرق على العالم ضوء مذهب فلسفى جديد كما تشرق أنوار الفجر على أمواج البحر اللجى ، وهذا المذهب هو مذهب الفيلسوف الألمانى هيجل ، وهو فى طبيعة فلاسفة العالم النظريين ، وقد غزا القرن التاسع عشر بطائفة كبيرة من الأفكار شغلته زمنا ليس بالقصير ولا تزال إلى اليوم مرجعا للبحث وموضوعا للجدل والنقاش ، وقد رأى هيجل بثاقب فكره أن محاكاة الطبيعة عمل آلى لافائدة منه ولا غناء فيه وإلا فلماذا لا يكون التصوير الشمسى فناً أيضاً ؟ وما فائدة إعادة تصوير الطبيعة بقضها وقضيضها وعمل نماذج منها ؟ وفضلا عن ذلك

فإن التطلع إلى محاكاة الطبيعة محاولة مقضى عليها بالفشل لأن مشاهد الطبيعة وصورها أو حوادث الحياة البشرية ماثلة أمامنا في كل وقت وبكل مكان على حين أن الفن محدود في وسائله ومحاولاته وأين نجد في الطبيعة مثالا للبائثون أو لنغمة من نغمات يتهوثن ؟ ليس غرض الفن المحاكاة وإنما غرضه أن يدنى من حواسنا ومشاعرنا كل ما هو كائن في عقل الإنسان ومهمته هي إيقاظ المشاعر الغافية والميول الراقدة وإرغام الإنسان سواء كان مثقفاً أم خلواً من الثقافة على أن يشعر بكل ما يثير القلب ويضطرب في النفس ، ولا يوجد العمل الفني إلا مصحوباً بالفكرة ، ولا بد أن تظهر فيه قوة الفنان المبدعة المعبرة عن الفكرة ، ولا يقوم الفن على الفكرة وحدها أو على التصور المجرد الخالص ، لأن التصور المجرد أساس العلم والتفكير الفلسفي ، وفي الفن تترج الفكرة بالصورة امتزاجاً تاماً ، ويتصل التصور المجرد بالتمثيل الخارجي اتصالاً محكماً وثيقاً ، ومقدرة الفنان تمتد الفكرة بالصورة الواضحة وتهبها الحياة والحركة حتى تتمثل الفكرة في شكل خيال أو صورة إحساس أو في شكل خلق حي نابض أو شخصية متحركة واضحة جلية ، ويتخذ الفنان الأشياء الطبيعية مادة ذهنية لتوضيح فكرته وللتعبير عما يدور في خاطره ، وليست مزية العمل الفني متوقفة على قيمة الفكرة المجردة في عقل الفنان وإنما على مقدار ما ينفحها به من عالم الواقع ودنيا الحقائق الملموسة ، فإياجو في رواية عطيل التي وضعها شكسبير مثال من أمثلة الرذيلة وانتكاس الأخلاق ولكن نصيبه من الفن والحياة أوفر من نصيب أي شخص من الأشخاص العاديين الذين تراههم العين وتلمسهم اليد ، وذلك لأن شكسبير أفاض عليه حياة جعلته حاضر المثل حي الصورة ، وسلط عليه ضوء جعلنا نلمح خفايا نفسه وبواعث سلوكه ، وفصل الفكرة عن الصورة مفسدة للأعمال الفنية لأن جمال الفن قائم على امتزاج الفكرة بالصورة .

ويستخلص من ذلك أن وظيفة الفن هي نقل الفكرة المجردة إلى حقيقة حية ملموسة ، ويترتب على ذلك أن البحث عن قوانين الفن وقواعده لا يكون إلا في دائرة القوانين الفكرية وكيفية التعبير عن الأفكار ، ونلمح من ذلك أن هجل حول مجرى الأفكار إلى ناحية جديدة ، وكان من أثر ذلك ظهور المذهب الفردي الذي يبحث عن الشاعر في الشاعر نفسه ولا يرتضى أن يبذل جهداً كبيراً في توصيف بيئته والإلمام بأحوال عصره وإنما يكتفى بأن يمر بها لماماً وأن يعرضها عرضاً سريعاً قال دي سانكتيز De Sanctis وهو ناقد إيطالي من ممثلي هذا المذهب : وإن الشاعر وقد تملكته الأخيلة واستأثرت به بنات الأفكار لا ينظم كل ما يترأى له أو ما يشعر به ويفكر فيه ، وإنما يكتفى بأن يأتي بالخصائص المطلوبة لجعل تصوراته وأفكاره حقائق ملموسة يحسها قراؤه . وإذا رزق الناقد روحاً فنياً فإنه يستثار مما يقرؤه ومما تبصره عينه فينفذ إلى باطن عقل الفنان ويتغلغل إلى صميم وجدانه حيث يدرك بالإلهام واللقانة الفكرة المتغلبة على الشاعر المتصرف به ، والناقد الصادق يسير مع المؤلف جنباً إلى جنب ويراقب نشوء أفكاره ومولدها ونموها وترعرعها وفي خلال اقتفائه آثارها ومتابعته لأدوارها يعيد في نفسه - في بصيرة ووعي - خلق كل ما تناوله الشاعر ولمحه وعبر عنه من غير قصد ولا تعمد وإنما أدركه بالوحي والإلهام والشعور الباطني ، والناقد يجعل الشاعر أصبح فهماً وأحسن تقديراً لقوته ، وإذا كان للناقد أصالة رأى وحرص على استيفاء البحث فإنه لا يكتفى بتقدير قيمة الفنان وأعماله منفصلة قائمة بذاتها بل يقدرها بنسبة علاقتها بعصره وبسير التاريخ بوجه عام .

وهناك مذهب آخر من مذاهب النقد يرى أن الفن ليس مما تجود به قرائح الأفراد وإنما مصدره الجماعة وروح الشعب فهو ثمرة إحساسها ونتيجة تفكيرها ،

وروح الجماعة التي لم تتجسم في شخصية فذة هي التي أوجدت الأغاني الشعبية وخلقت الأساطير والخرافات والأقصوصات وابتكرت الأمثال وشوارد الحكم ، وأكثر ضروب الآداب من منشآت خيال هذا الكائن المجتمع المسمى « بالناس » ، وهذا الفنان المبدع هو الذى يخلق المواد الشعرية التي تسيطر عليها عبقرية شخصية وتستوعبها وتطبعها بطابعها ، وتنشأ أعظم مبتكرات الفن وأبقى آياته من امتزاج عمل الجماعة بعمل الفرد ، ولولا ذلك لما استطاع هومر أن يملئ إلياذته وأوديسته لأنها من نبت اللغة وثمره الميثولوجيا اللتين ولدتهما الروح الإغريقية ، فهو مر هو اليونان القديمة متمثلة في شخصية شاعرة بنفسها مدركة لوجودها ، وعمل الشاعر لا يفهم على حقيقته إذا نظرنا إليه منفصلا عن عمل الجماعة ، ولماذا نقصر التاريخ على حياة الأفراد والعبقرين ونتجاهل الجماعات وهي التي تنهض بأكبر الأعمال ؟ .

وفي هذا المذهب مقدار كبير من الصحة وشيء من الغلو ، وهو المرحلة الأخيرة نحو المذهب الحديث الذى لا يبغض الفرد حقه ولا ينكر على الجماعة نصيبها ، بل ينظر إلى الفنان من ناحيتين : من ناحية نفسه ونوازعها الخاصة وبواعثها الدخيلة وتركيب عقله وطريقة تفكيره ، ومن ناحية عصره ومستوى حضارته ، فشر المتنبي مثلا هو ثمرة الحالة الأدبية والسياسية لعصره ، وهو في الوقت نفسه ثمرة عقل خاص ونفس فذة ، وصدى نغمات بعضها مألوف في عصره ومسموع في بيئته ، وبعضها غريب مستبهم النشأة والأصل يترامى إلينا من نواح تقف على حدودها بحوث التاريخ وطرائق العلم دون أن تستطيع السير في مجاهلها واستكشاف أصقاعها ، والطريقة الاجتماعية في النقد مدارها البحث والتحليل ورد العناصر إلى أصولها أما الطريقة الفردية فلا تنال بالكد والاجتهاد وحدهما وإنما تستشف بنوع من الوحي وضرب من المشاهدة الروحية لأن عبقرية

الفنان - بعد أن يقول عنها العلم والتاريخ كل ما في وسعها قوله - ستبقى غريبة
من الغرائب وسرا من خفي الأسرار لا تدركه إلا عبقرية أخرى غريبة غامضة
السروهي عبقرية الناقد الملهم .

الكتب والكتاب

تروى كتب الأذب أن معاوية بن أبي سفيان لما رأى بوادى الهزيمة يوم صفين عزم على الفرار فما رده وأثار نخوته ، وتجاوى به عن ذلك المسلك الشائن سوى تذكره قول عمرو بن الإطنابة :

أبت لى همتى وأبى بلائى وأخذى الحمد بالثنى الريح
وإقدامى على المكروه نفسى وضربى هامة البطل المشيح
وقولى كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدى أو تستريحى
لأدفع عن مآثر صالحات وأحمى بعد عن عرض صحيح
وبعض الناس يتخذون لهم كتابا يديمون قراءته ، ويلتزمون صحبته ، ويستعينون به على كشف مكنونات الحياة ، وتوضيح أسرارها ، ويستوحونه فى حل مشكلاتهم ، وتفريج كربهم ، ويلتمسون فيه الغذاء الروحى ، والعزاء النفسى ، فإذا رابهم من الدهر الريب ، وعرض لهم ما يعرض للناس من نوبات الضعف ، وانثلام العزم ، وانهارت دعائم مقاومتهم وهما بالفرار ، كما هم معاوية بالفرار ، سكب ذلك الكتاب فى نفوسهم الشجاعة والثبات ورد عليهم إيمانهم بأنفسهم وبالحياة كما ردت الأبيات التى ذكرتها على معاوية شجاعته وثباته وإيائه ، ولكن المشكل هو معرفة المدى الذى تشكل فيه الكتب أخلاقنا ، وتهذيبها وتصقلها وتؤثر فيها ، وتسمو بها ، فكثيراً ما نلتمس فى الكتب تأثيرات خاصة ، ولكن سرعان ما تندثر تلك التأثيرات وتزول معالمها ، فقد نقرأ القصائد الحماسية فى غفوات الليل وبين الجدران الأربعة ، ويخيل إلينا

بعد القراءة أننا نستطيع مواجهة الأخطار ، والصبر على المكاره ، وأننا صرنا لا نخشى شيئاً ولا نهرب إنساناً مهما سما قدره ، وعظمت قوته ، فإذا أقبل الصباح وخرجنا إلى ميدان الحياة ومجال العمل هبطنا من تلك الأعالي السامقة ، وسرنا في الأودية والسهول المستوية ، وربما أفزعتنا خفقات النسيم ، أو أزعجنا إنسان ضعيف الحول لا في العير ولا في النفير ، وكثيراً ما نقرأ كتباً تملأ نفوسنا بنبيل الأفكار وسامي المشاعر ، ولكن سرعان ما يميل بنا الإغراء وتغلبنا الأهواء ، ولا تسعدنا الأفكار النبيلة ، ولا تنجدنا المشاعر السامية ، ويبدو لنا أننا كنا نخدع أنفسنا ونموه عليها ، فليست ضالتنا التي نبغيها في الكتب هي المحاولة الفاشلة وإنما الحافز الصادق الوعد البالغ التأثير ، ومن ثم قد يساورنا الشك أحياناً في قيمة الكتب ومدى تأثيرها ، ولكننا نعلم من ناحية أخرى أن الكثيرين من أفاضل الناس اعترفوا بأن بعض الكتب كان لها في نفوسهم تأثير كبير ، وأنها وجهت حياتهم وحملتهم على الطريق السوى والمنهج الواضح ، ولا يمكن أن نقدر مدى تأثير الكتب المقدسة أمثال القرآن والأنجيل والتوراة في إرشاد الضالين ، وتهذيب النفوس وتقوية العزائم ، وإن كنا لا نستطيع أن ننكر أن العكوف على تلك الكتب قد يخلق من بعض الناس متعصبين متهوسين محدودى التفكير ، ضيقى الذهن ، ولكنها ما دامت تؤثر في أكثر الناس تأثيراً حسناً وتتجه بهم إلى الطريق القويم ، فإن هذا يثبت صدق تأثير الكتب في تهذيب الأخلاق ، وصقل النفوس .

وكون الكتب تؤثر في تفكيرنا من الأمور التي لا سبيل إلى إنكارها ، ولكن الأفكار لا تؤثر في الأخلاق تأثيراً مباشراً ، والكتب تؤثر في تفكيرنا وتحررنا من أسر الأوهام ، وسلطان التقاليد ، فهي تؤثر في أخلاقنا تأثيراً غير مباشر ، وقد تلقنا حب العدالة الاجتماعية ، والنفور من الظلم والاضطهاد ، وتزيدنا حباً

للإنسانية ، وإيماننا بمستقبلها ، وقد لا تنهض بنا الكتب ، ولا تجعلنا نحلق في السموات وقد لا تخلق منا أبطالاً أو قديسين أو فلاسفة أو شعراء ، ولكنها مع ذلك تؤثر فينا ، وربما تجنبنا الانحدار والتدهور ، والتردى في العثرات . والسقوط في الهاويات ، وقد تكون الكتب مثل الدواء علاجاً موقوتاً ، وكما أنه ليس هناك دواء يحفظ علينا الصحة طوال الحياة ، فكذلك الكتب قد تنفعنا في فترة من فترات حياتنا ، أو تخلصنا من أزمة من الأزمات التي ما تنفك تتعقبنا .

الكاتب قوة اجتماعية :

وإذا صح أن للكتب تأثيراً يتفاوت قوة وضعفاً وكثرة وقلة ، فإنه يسوع لنا إذن أن نعد الكاتب قوة اجتماعية عظيمة التأثير ، خطيرة الشأن ، وأنه عنصر من عناصر الحضارة لا يجوز إغفاله وإهمال أمره ، ومن الواضح أن أهم وسائل التربية المؤثرة في العصر الحاضر هي الجرائد والمجلات والإذاعة والأشرطة السينمائية والمسرح والكتب ، وجميعها من إنتاج عقل الكاتب وثمرات تفكيره وبنات وحيه وفي استطاع الكاتب أن يلغى عمل المعلم ويبطل وظيفة أستاذ الجامعة ويشل جهود الزعيم الروحي أو السياسي ، وينسخ تأثيره ، لأن جمهور الكاتب أضخم وصوته أعلى وأذيع ، وهو يحكم فنه أعرف بطرائق التأثير . وأساليب الإغراء ، وهو أخلب عبارة ، وأرشق معرضاً ، وأوسع حيلة ، وليست البلاغة والبيان سوى فن غزو القلوب واجتياح العقول ، وهو الفن الذي يجيده الكاتب ويحرز فيه سبق ولا يباريه فيه إنسان ، وقد ذكر الناقد الفرنسي الكبير تين Taine في حديثه عن الكاتب البريطاني العظيم سويفت أنه استطاع بقوة قلمه وسحر بلاغته أن يقاوم مشروعاً نافعاً كان في طليعة مروجيه والزائدين عنه ومفسري غوامضه السير إسحق نيوتن العلامة الشهير ، وللكتاب أثر كبير في

صياغة الرأي العام وتكوينه ، فهم إلى حد كبير مسئولون عن توجيهه وإدارة السبيل أمامه ، والعالم اليوم في مأزق ضئك وموقف قاصل ، فنقص المعرفة وجهل الواقع وفتور الاهتمام بتمييز الحق من الباطل والتقاعد عن نصره العدالة والنفور من الطغيان وانطفاء جذوة الحماسة الأخلاقية وعدم الغضب للحق من الأعراض والأسباب التي أدت إلى هذه الأزمة ، وقد غزا هذا الإفلاس الأخلاقي أكثر الأمم ضعيفها وقويها وغنيها وفقيرها ، ومما أعان على ذلك أن الكتاب أهملوا رعاية الجانب الأخلاقي في النفوس وقصروا في تعهده ، وشد أركانه ، وتثببت جوانبه ، وتحصينه ووقايته ، وغمرت العالم موجة العناية بالماديات وإهمال الجوانب الروحية والنواحي المعنوية الأدبية ولم يجد الضمير الإنساني ما يهزه من جموده ، ويوقظه من سباته ، وأصبح هم الناس الحصول على ما يريدون من أية الطرق وبكافة الوسائل فكل وسيلة مباحة ما دامت تحقق الغرض وقل بين الكتاب من يؤثر الألم والعذاب على المساومة والرياء وخذلان المثل العليا أو من يقف موقف الإمام أحمد بن حنبل من الخليفة المأمون أو موقف العلامة ابن السكيت من الخليفة المتوكل .

أثر التفكير العام :

وطريقة تفكير الناس وأسلوب شعورهم في الأوقات الحرجة الراهنة لها تأثير كبير في علاج الموقف وتفريج الأزمة ، فهل يقيمون تفكيرهم على الحقائق الواقعة أو على الأوهام المتخيلة ؟ وهل يستعينون بالمشاعر السليمة الراقية أو بالمشاعر الملتوية الهادمة ؟ والمشاهد الآن أن أكثر الأمم تحاول مرمة الخل وإصلاح الفساد الخارجي ، ولكنها ترك تفكير العقول التي سببت وجود هذه الأحوال نهياً للصدف ، وينجم عن ذلك فوضى التفكير ، والتفكير إذا لم يقيم على أساس

ولم يوجه توجيهاً صحيحاً ، أصبح مصدر خطر وباباً من أبواب الشر ، وعندما يقوم التفكير على إدراك الوقائع ويستند إلى الحق ويتغشاها ضوء العواطف السليمة ، والميول الصحيحة غير المتكسدة ، يصبح صالحاً للبناء والتوجيه ، ومن ثم تبعة الكاتب في هذه الفترة الدقيقة ، وكثير من المجالات في العصر الحاضر لا تقبل من كتابها إلا الأقاصيص التي تمالق أخس الغرائز وأدنى الشهوات ، وتعرضها في صورة مكشوفة لا جمال فيها ولا حق ، وهذا الإسفاف بعقل الجمهور في مجال الأقصوصة يهبط بمستواه في الحياة الواقعية ، ويقدم له غذاء عقلياً مسموماً ، والكتاب الذين يقبلون على مثل هذا الإنتاج السخيف المزرى لا بد أنهم قد فقدوا إيمانهم برسالة الكاتب ، وضعفت عقيدتهم في قوة الفكر وقيمتة والفن ومكانته .

ويتحذلق بعض الناس ويقول إن هذا الصنف من الأدب إنما يعبر عن روح العصر دون أن يلتقي باله إلى أنه من الصعب هنا أن نوضح المدى الذي يصور به مثل هذا الأدب روح العصر من المدى الذي يهبط بها إليه ، وكيف يصددها عن طريق النهوض والاقتراب من الكمال والمثل العليا ، ولعل السبب في شيوع هذه الحالة المحزنة الجديرة بالنظر والعلاج أن الأدب الرفيع كان فناً ، ولكنه أصبح في ملابس العصر الحديث صناعة يتعاطاها الكتاب لتدر عليهم الربح الوفير ، أى أنهم يتأثرون في تناولها بدافع الربح والخسارة ، وعوامل المعيشة وأسباب النجاح فلا مفر لهم من توخي كتابة ما يمكن أن يباع في السوق ، ويقبل عليه الجمهور ، والذين يتقدمون للشراء هم الذين في أيديهم مقاليد النفوذ والمال ، ومن ثم هم الذين يتحكمون في اختيار موضوع الكاتب وسياسته وتوجيهه .

وقد كثرت في العصر الحديث طرائق تعليم الكتاب الناشئين أساليب الكتابة

وكيفية تناول مختلف الموضوعات وشتى المسائل وتزويدهم بمعلومات قيمة وملحوظات طريفة مجدية تواتى حاجتهم وتمنعهم من التهافت والاضطراب ، ولكن موضوع الكتابة نفسه ومكانتها وسمو غايتها يعتمد إهماله والإعراض عن مواجهته ، والكاتب يتلقى الأمر والتوجيه ، ويصدع بالأمر فيعمل على صبه في النفوس وإدخاله في العقول ، ويصوغ الرأي العام على النمط المطلوب ، ويوجهه إلى الغاية المبتغاة .

الكاتب أول رقيب على نفسه :

ولكن الأدب الحق يجب أن يسمو على الصنعة ، ومهما كان الدافع للكاتب على الكتابة وسواء كان هو الحرص على الكسب أو الرغبة في التعبير عن النفس فإن الكاتب الذى يحترم قارئه لا يقبل أن يقدم له قيماً معكوسة ، أو تفسيرات زائفة ، أو نزعات منحرفة ، ولست أقول بفرض رقابة أدبية على الكتاب ، فإنه يحسن أن يكون الكاتب هو أول رقيب على نفسه ، ومن العبث مطالبته بأن يقسم يمين الولاء لمهنته كما يصنع الأطباء إذا لم يكن ضميره الاجتماعى يقظاً .

وقد يبدو شيء من التناقض بين تقدير الكاتب للتبعة الأدبية الملقاة على عاتقه وبين رغبته الصادقة في التعبير عن نفسه تعبيراً تاماً خالياً من التكلف والرياء ، والعلاقة بين الفن والأخلاق ليست من المعضلات الهينة ، فإلى أى مدى يعبر الكاتب عن نفسه ويطلق لها العنان بلا كايح ولا رقيب ؟

ربما يساعدنا على جلاء هذا المشكل معرفتنا أن كل فرد مكون من عناصر مختلفة متناقضة بعضها جيد وبعضها ردىء ، وأخلاقنا لها جوانب إيجابية سليمة وجوانب سلبية سقيمة ، وأكثر الكتاب لا يفكرون في الجانب الذى يعبرون عنه

ويعرضونه على الأنظار ، وما أحسب الفرد ولا المجتمع يستفيدان من التعبير عن الجوانب السلبية ، وأحسب أن التعبير عن تلك الجوانب الدالة على سعة الروح وعظمة القلب وهى موجودة فى جميع الناس بنسب متفاوتة مما يسمو بالفرد والمجتمع على السواء ، وإذا كان ذوق القراء فاسداً منحطاً فهل واجب الكاتب أن يترضى هذا الذوق الفاسد فيزيده فساداً وانحطاطاً وأن يغذى سخفهم ويملى لهم فيه ؟ وهل خلق الكاتب ليكون عبداً مسخراً لدور النشر وآلة صماء فى أيدي أصحاب المجلات والصحف وهم فى دورهم عبيد للجمهور الأرعن السخيف ؟ لقد كان للكتاب مكانة سامية أكسبتهم الاحترام وأسبغت عليهم القداسة ، وفى وسع الكتاب أن يرفعوا بنيانهم بسواعدهم كطائفة تسوغ وجودها فى خدمة المجتمع وتوطيد الحضارة ، وإنما يكون ذلك برفض كبار الكتاب أن يوجروا أقلامهم فى خدمة الأغراض الفاشلة ، والغايات المسفة ، والسياسات الضارة ، ولا نزاع فى أن ذلك مما يعرقل سير تلك الأغراض ويصرف عنها الناس ، وإذا أكبر الكتاب فهم عن تمليق المشاعر الدنيئة ، وإيقاظ الأهواء الوضيعة ، كان لذلك أثره فى اجتثاث الفساد ، وتصفية الجو وابتعاث الهمم إلى الأغراض المثلى .

إن التفكير الأمين التزيه الواضح القائم على تقدير الحقائق ، وتحرى الوقائع ، ودراسة المشكلات الاجتماعية العظيمة التى تتحدى العالم هو ألزم ما يلزم فى العصر الحضر ، والكاتب الحق هو من يزود قراءه بمعرفة أثرى وتفكير أصغى يدفع بهم إلى الأمام ويستنهض همهم ، ويوقظ ضمائرهم ، وإذا لم يقدم لهم الحلول المناسبة فلا أقل من أن يشعرهم بضخامة المشكلات التى تواجههم ، وخطورة الموقف ، فلماذا لا يحفل الكتاب إلا بالمال والنجاح والشهرة والراحة الشخصية والترف فى حين أن عمل الناس فى المستقبل متوقف

على تفكيرهم وإرشاداتهم في هذه اللحظة الدقيقة ؟ في وسع الكتاب إذا شاءوا وصحت عزيمتهم أن يكونوا القادة الذين يسيرون بالناس ويتقدمونهم إلى أرض الميعاد ، وينقلونهم إلى عالم خير من هذا العالم الراهن .

أثر النبوغ والعبقرية

في الأدب والفن

عندما نجول بين بدائع الفن وآيات الأدب ، ونستمتع بما فيها من روائع تذهل اللب وتنقل النفس لحظات إلى ما وراء عالم الحس ، نجد بعد أن نفيق من نشوة الإعجاب وثوب من النقلة الممتعة ونرجع إلى نفوسنا نستخبرها أننا نستطيع أن نفرق بين نوعين من الفن في هذه التحف النفيسة والآثار الباقية ، أحدهما فن النبوغ والآخر فن العبقرية ، ولكل منهما من الملامح والسمات ما قد يهديك في سهولة أو في صعوبة إلى معرفته والوقوف على نوعه ، ويرجع سبب هذا الاختلاف إلى الفرق المستقر وراء ذلك بين طبيعة العبقرية وطبيعة النبوغ ، فإن خيال هذا الفرق ينعكس ويبدو أثره بآتم جلاء في طرف الأدب وبراعات الفن .

والعبرى في الكثير من حالاته مثل الصبى الأهوج الغرير قلق النفس نافر الطبع ، تارة يستفزه الطرب وأخرى تراه رازحاً تحت عبء الأحزان الثقيل ، فأحواله متناقضة وميوله متضاربة ، وهو ولوع بالحياة حريص عليها ، ولكنه أبداً يشكوها ، ويتبرم بالناس ولكنه يرثى لضعفهم ، وهو دائم التنقل بين الجنة والنار ، جوال الفكر في الخير والشر . والعبريون في العادة لا يشعرون بنفوسهم كل الشعور ولا يعون نتائج أعمالهم كل الوعي ، وقد يتخلل بعض أعمالهم عنصر من السخف والعناد يجعلنا نرضى بإنسانيتنا المتواضعة ، ونطمئن إلى أن الإنسان مهما تعالى في مدارج الفهم والدراية فإنه بعيد عن مكانة الآلهة وكمال الأرباب . وإلى جانب العبريين يقف النوابغ ، وهم يستفيدون من سعى العبريين

ويستثمرون جهودهم ، وهم - وإن كانوا أقل قوة من هؤلاء الجبابرة المردة - أدق فطنة وأوسع حيلة وأكثر قابلية للتهديب والإصلاح ، فعقولهم مرنة ونفوسهم هادئة ، ولهم من الخلق وسهولة الفهم ما يمكنهم من تجويد أى شيء يتعاطونه .

والفرق بين العبقريّة والنبوغ هو أن العبقريّة تفوق عميق وأصيل ، والنبوغ تفوق مكتسب سطحي ، بل الفرق أكثر من ذلك ، قال البحّاث الإيطالي « سيرا » الفرق بين النبوغ والعبقريّة هو أن النبوغ حالة دائمة ومستوى أرفع من المستوى العادي ، ومظاهره سرعة الإحساس والإدراك ، وسرعة الاستجاء والنفاذ والزكّانة ، والنابغة يجيد عمل المألوف والمتعارف ويسير سيراً حثيثاً في الطرق المعبّدة المطروقة ، ولكنه يتعرّض في النواحي المجهولة ، بل هو يكره المجهول ولا طاقة له عليه ، أما العبقري فهو لا يستريح إلا إذا سار في الطرق غير المطروقة يستكشف ويحرب ، فالمجهول يستغويه ، وهو يؤثّر أن يضل طريقه وينقطع منه الرجاء في البوادي المجهولة على أن يسلك الطريق المألوف ، من أجل ذلك قد يشتهر النابغة ويحمل العبقري ، والأول يجيد ما يفعله الكثيرون فهم من ثم قادرون على إدراك تفوقه ، ولكن العبقري يبدهم بشيء لا قبل لهم به ولا سابق عهد لهم بمعرفته ، ولذا لا يقدره ويدرك تفوقه إلا لفيف من ذوى العقول السامية ، ومن مميزات العبقريّة الحساسية العميقة ، وعدم الصبر المستمر على ماحولها من الأحوال وعدم الاقتناع الدائم بحالتها ، والتزوع الذي لا نهاية له إلى حياة أسمى ، وليس عقل العبقري آلة منظّمة ، وإنما هو ميزان غير مستقر .

هذا رأى البحّاث سيرا وأضيف إليه أن من أكبر مميزات العبقري أنه يلقي نفسه بكلّيتها في كل ما يعمل ، فأعماله وآثاره وأقواله هي عصارة نفسه وخلاصة حياته وتجاربه ، وأثره سواء في الفن أو في أى مظهر من مظاهر الخلق والتأثير أثر

حتى عميق ، وهو تستغرقه الفكرة فلا يني عن الحفر في أطباق ثراها ، والتحليق في أجواز فضائها ، غير ناظر إلى غرض آخر لأن عقله منسرح من سلطة الأنانية الضيقة ، غير خاضع لأحكام المصالح الشخصية والفوائد المادية ، ويستوى في ذلك « نيوتن » وهو يكاد ذهنه في استكشاف قانون الجاذبية ، « وشكسبير » وهو يسح بقصائده العصماء ويرسل رواياته الخالدة . وقد ترى في مخلفات كبار النوابغ ما يوضع إلى جانب أفخر آثار العبقرية ، ولكن حتى في الآثار التي ارتفعوا فيها إلى الذروة وناصرها أعنان الكمال لا نلمح التماسك الوثيق والوحدة الحية وطابع البساطة والإخلاص وطلاوة الجدة التي تمتاز بها آثار العبقرية ، بل نستطيع أن نرى فارقاً بين الرجل وعمله ، ونتمثل الفنان وهو يفتن في أساليب خلق التأثير وإهاجة المشاعر والأخيلة وينحت الكلمات ويصقل التراكيب ويبدل في الألوان والخطوط ، ومنشأ الوحدة الحية والالتزام التام في آثار العبقرين هو أن الرجل قد تسرب في آثاره حتى تكاد تسمع خلالها نبض قلبه ، وديب خواطره وهواجس نفسه .

على أننا منها بالغنا في إكبار فن العبقرين وغلونا في إثارة على فن النبوغ ، فلا محيص لنا عن أن نشير إلى صفة واضحة في أكثر مخلفات العبقرين إلى حد كبير وهي صفة التفاوت وعدم الاطراد على نسق واحد ، وما أصدق بشار وأجزل نصيبه من العمق والإصابة في قوله : « الشاعر مثل البحر يقذف مرة بالدرر وأخرى بالجيف » ، ولو أنه قصر الفكرة الشاسعة على العبقرية الشعرية ، وقد نرى في آثار العبقرين الرائع الجليل إلى جانب المضحك السخيف ، ويرجع ذلك إلى أن العبقرى يستمد من الوحي ، وقد لا يسعفه في بعض الأوقات ، وليس هو دائماً في نوبة الحمى والتوقد ، فقد تفر حرارته وينقطع وحيه ، فيعتمد إلى أساليب النوابغ ويسلك طرائق الوضاعين وأهل الصنعة ، وقد

لا يكون له براعتهم وحذقهم ، فيتخلف عن شأوهم ويقصر عن مداهم ، فضلاً عن ذلك فإن قلق العبقرى واستطاراته الكثيرة على أجنحة الوحي يجعلانه عاجزاً عن إتقان التفاصيل وإدراك الصغائر ، وهو يقيس بالمقياس الكبير ويسير بخطوات المارد العملاق إذا دب غيره ديب الثمل وزحف زحف السلاحف ، والعبقرى نافذ موفق في الجوهريات والكيلات الشاملة ، وحذر ومنطقي في فكرته العامة المسيطرة وإن كنت قد تراه متناقضاً في التفاصيل وغير منطقي في الجزئيات ، ففي أعمال العبقرين متسع كبير للنقد والمواخظة ، وكم من ناقد قد يرقد تقلد سلاحه واستلأم درعه وحمل حملة صادقة على آثار العبقرية ، فعاد أدراجه بعد أن هدم جانباً من التفاصيل ، وزعزع أركان بعض الجزئيات دون أن ينال شيئاً من الفكرة الكلية المتعالية الحصينة .

وجو النبوغ هادئ معتدل ، أما جو العبقرية فإنه متقلب قد تلاقيك فيه الأنواء والعواصف ، وتسير من النبوغ في أرض ميثاء وطريق ممهد ، وأما العبقرية فتسير منها بين ارتفاع وصيب في طريق حافل بالصخور المركومة ، وآثار العبقرية أشبه بالغابة المتأبدة تنمو نموها شاذة مطلقة لا معترض لحريتها ولا كابح لغلوائها ، تلاقيك فيها الأشجار الفارعة المتطاولة والدوح المتسامي الباسق والنبت الأثيث الملتف ، ويحسر الطرف من الجولان في شواهد الشائخة وأبعادها المترامية ، وتعترينا إزاءها الرهبة ونستشعر العجز ، أما آثار النوابع فهي في اتزانها وصقلتها أشبه بالحدائق الأنيقة البديعة التنسيق ، أشجارها مشذبة وأزهارها مقلمة وطرقها مرصوفة بالحصباء ، ويعجبك نظامها ويمتلك ويهب عليك نسيمها حاملاً روائح الورود وأرج الأزهار .

وهناك سر يذهلنا عن معاييب العبقرين وينسينا محاسن النوابع ، ويجعلنا نؤثر العبقرية ونضعها في مكانة أسمى من مكانة النبوغ ، برغم ما فيه من براعة

واتزان وكمال وإثقان ، وذلك السر هو قوة شخصية العبقرى الغلابة الجاذبة سواء ظهرت فى الحلل الفاخرة أو فى الأطمار البالية ، فهى تهز النفس من أعماقها وتثير رواكدها وشجونها ، وفى العبقرية سحر تتحرك له الجوامد وتنطق الصوامت وتنجلي الأسرار والغوامض ، وقد يكون العبقرى ردىء الفن خشن التعبير ، ولكن شخصيته القوية الممتازة تضىء وتشرق من سحائب فنه وتظهر سمات نفسه الموهوبة ضاحية متبلجة ، وقد لا تزدهيك أعمال صحيحة الوضع مهندمة الشكل خارجة من مصانع النبوغ ، لأن أهم ما يسيطر على الآثار الفنية ويطبّعها بطابعها هو شخصية الفنان .

وقوة الشخصية هى سر إعجابنا بكبار شعراء الدراما والروائيين والقصصيين الذين تنحصر براعتهم فى تشبعهم بالشخصيات التى يصورونها وتسرحهم فيها وتظهر قوة شخصيتهم فى هذه القدرة الكبيرة على الملاحظة والنفاذ إلى أعماق الإنسانية الذى مكنهم من أن يحسموا تجاربهم تجسّياً حياً ، وليست تعجبنا الأشخاص أكثر مما تروّعنا من ورائهم العبقرية التى نفخت فيهم حياة من القوة والتأثير بحيث انطبعت صورهم فى نفوسنا ورسخت فى ذاكرتنا ، فالشخصية إذن فى مقدمة العوامل المؤثرة فى الفن ، بل تكاد تكون هى محك الجودة وفصل التمايز ، وللفيلسوف الإيطالى النقاد « كروتشه » رأى يطابق ذلك ذكره فى عرض إحدى محاضراته قال : « إن الآثار الفنية يجب أن تعبر عن شخصية ، ويجب على النقد أن يقرر هل الشخصية موجودة أو لا ؟ ، والأثر الفنى الناقص هو عمل مضطرب لم تبرز فيه شخصية ظاهرة ، وإنما ظهرت شخصيات متدافعة متزاحمة بالمناكب أى لا شىء ، والذى يروّعنا فى أعمال الفن ليس صفاء التعبير والأنسجام وحدهما ، وإنما الذى يفيض سرورنا وينبض قلوبنا هو الحياة والحركة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان ، وهذا هو المقياس الوحيد الذى يمتاز

به العمل الفنى الصادق من العمل الفنى الكاذب ، فحيث يوجد الشعور والعاطفة تتسامح كثيراً ، ولكن لا سبيل للتسامح حيث لا يوجدان ، وإن أحفل الناس عقلاً وأعمقهم فكراً وأبرعهم ثقافة واستنارة قد لا يمنعه ذلك كله من أن يكون أثره الفنى فاتراً ، وكذلك ليست ثروة الخيال ضماناً للبراعة الفنية ، ولسنا نطلب من الفنان الماهر أن يبهنا علمه أو أن يهولنا ثراء خياله ، وإنما نطالبه بأن تكون له شخصية تستشعر الأرواح الحارة عند الدنو منها ، والمطلوب هو الشخصية بغض النظر عن الوجهة الأخلاقية ، فلتكن باسمه أو حزينة ، جادة أو ساخرة ، متحمسة أو فاترة ، بارّة كريمة أو خسيصة لثيمة ، وإنما يجب أن تكون روحاً ، ومن حق النقد أن يقصر عمله على البحث عن شخصية الفنان في الأعمال الفنية وعن نوع تلك الشخصية ، وقد قيل كثيراً ضد ذلك ، وزعموا أن الفنان الماهر تختفى شخصيته خلف عمله على عكس الفنان المتخلف الذى يظهر أثر شخصيته فى عمله ، وقيل كذلك إن الفنان يرسم حقيقة الحياة ومن ثم يجب ألا يشوه الصورة بإدخال آرائه وحشر أحكامه ومشاعره الشخصية البحتة ، وإن عليه أن يصور دموع الإنسانية لا دموعه ، وبذلك صار «فقدان الشخصية» ميزة الفن وعنوان الإجادة ، والتناقض هنا ناشئ من عدم تحديد معنى الشخصية ، فقد كان ذلك موجهاً إلى شخصية الفنان اللاأدرية التجريبية لا إلى شخصيته المثالية التلقائية التى يتكون منها العمل الفنى ، وقد كان الفنان الذى لا يستطيع أن يصور عمق عاطفة التقوى أو عاطفة حب الوطن يضيف إلى خيالاته العديدة اللون تأثيرات مسرحية مغتصبة ظاناً أنه بذلك يستفز الشعور ، وكذلك يحشر بعض الممثلين والخطباء فى الأعمال الفنية أشياء خارجة عنها .

ولنتنقل قليلاً من التعميم إلى التخصيص ، فنوازن بين شاعرين عاشا

متعاصرين وتزاحما بالمناكب في بلاط سيف الدولة ، وهما المتنبي والسري الرفاء فالمتنبي مثل واضح للعبقرية والسري الرفاء يمثل النبوغ في أسمى درجاته ، فهو قريع حلبة أهل الصنعة ، وهو يميز المتنبي في الاقتدار على ضروب الشعر والتصرف في فنونه مع رشاقة المعرض وسهولة المأخذ وحسن التأني وإن كان المتنبي يفوقه في متانة الشعر وقوة أسره ، ولكننا بعد أن نخوض أو شال السري الرفاء ، ونجازف في عباب المتنبي ننسى براعات السري الرفاء ، لأن شخصية المتنبي الساحرة تسكر مشاعرنا وتذهل حواسنا وتنقلنا إلى عالم أسمى من الخواطر والإحساسات ، ولكن بعد ذلك كله هل ننكر العبقرية على شاعر فحل مثل البحترى لانسجام شعره واطراده على نسق واحد من الحسن والسلاسة ولهذا الجمال الفني الشائع في قصائده ؟ كلا ، فقد يكون التفاوت في بعض الحالات قرين سقوط القدرة وخمود القريحة ، وهناك طراز من العبقريات قائم على توازن الملكات واستواء المواهب ، ولست أشك في أن البحترى كان إلى حد كبير مثلاً بارعاً لهذا الطراز من العبقرية .

الشيطان في الشعر الحديث

لامتراء في أن عقل الإنسان من أعجب عجائب الكون وأروع مبتكراته ، ومع تقدم العلم واستفاضة المعرفة لا يزال البحث عن طبيعته من المسائل المعضلة والمشكلات المستعصية ، ولم يهتد بعد إلى حقيقته ولم يعرف مصدره ، ولكن هذا العقل الغريب المجهول المصادر والموارد والغامض الطبيعة قد برز من نواحيه ناقد للكون وآثاره طلعة كثير التساؤل بعيد الغوص ، وكثيراً ما يشد طرفه ويتناول إلى مقام خالقه كالولد العاق الذي يعصى أباه ويسلقه بلسانه ويستطيل عليه ، فن أين استمد العقل هذه القدرة على الفصل في القضايا وإصدار الأحكام ؟ وهل عالج الحياة في عوالم أخرى واسعة الرحاب حتى تسوغ له الموازنة بينها وبين عالمنا الصغير المحدود ؟

ومن الواضح أن هذا العقل جزء من الكل فكيف أتيج لهذا الجزء أن يتناول الكل بالنقد والزراية والتسفيه ؟ وهل أوتى العقل علماً خفياً وألهم حكمة تخوله هذا الحق ؟ .

وهل هناك قوة يستشهد بها العقل حينما يرفض الحياة ويتنكر للوجود ؟ وهل هذه القوة مناوئة لقوة خالق السموات والأرض وفاطر الأكوان بأسرها ؟ كثير من المفكرين يرون أن الوجود والكمال ضدان لا يلتقيان ، والوجود الكامل كلمة جوفاء خالية من المعنى وخيال لا سبيل إلى تحقيقه ، وعالم الوجود هو عالم النقص والتناقض والخلاف والتنافر ، و « لبيتتر » رأس الفلاسفة المتفائلين ، لم يستطع أن يقول أكثر من أن هذه الدنيا خير دنيا ممكنة ، ولكن

هل هذا يرضى النفس ويقنع نوازع القلب ؟ إن خير المستطاع وجهد الطاقة والإمكان قد يقصر أشد تقصير على أن ينقح بحاجات النفس ويلبى مطالب الروح ! ويرى بعض الفلاسفة أن المطلق - أى الكل فى شموله وإحاطته - وما يندرج تحته ويطوى فى ثناياه كامل لا يعتوره نقص ولا يشوبه عيب ولكن العيون لا تبصر والقلوب لا تعى .

وقد كان « هيجل » فى طليعة الفلاسفة القائلين بذلك ، ولكننا عندما نعلم أنه كان يرى أن « المطلق » قد تحقق فى حكومة بروسيا المعاصرة له والتي كان يلقي محاضراته فى ظلال رعايتها يبدأ الشك يساورنا فى كمال هذا المطلق ، ونميل إلى تصديق قريعه « شوبنهاور » الذى كان يرى أن النقص كامن فى تركيب الدنيا ملتصق بطبيعتها ولا حيلة لنا فى ذلك . أمثال هذه الأفكار أوحى فى بعض الأحيان الاعتقاد بأن نظام الدنيا نظام جائر ، وأن الحياة أكذوبة ، وأن الخير والصالح طريدان مشردان فى هذا الوجود تلاحقها النقمة ويصب عليها العذاب ، وقد قاوم هذه العقيدة كبار الفلاسفة الأخلاقيين وتصدوا لتفنيدها ، لأنهم كانوا يؤمنون بوجود نظام مقدس للدنيا وغاية حكيمة للوجود ، وبأن الخير منسجم مع هذا النظام وأن الشر منافر له غير متجاوب معه .

ولقد عرف بعض المفكرين الشيطان بأنه الروح الذى يعمل ضد القوى الكونية ويحاول أن يفسد صنيعها ويهدم بناءها وأنه التأثير الذى يتحدى إرادة الجميع ويقاوم رغباتهم ويخرج على إجماعهم . والفلاسفة القدماء كانوا يتصورون الشر على هذا النمط ، ويتصورون الخير على أنه طاعة القوانين والخضوع للعرف المألوف والعادات المتبعة ، فالصالح فى رأيهم قرين الولاء وصنو الخضوع والخطيئة هى الثورة والتمرد .

وفى الأساطير اليونانية قصة برومتياس التأثير المتحدى للقوى الجائرة المسيطرة

على الدنيا من أجل بني الإنسان ، وسبب أمثال هذه الثورة الحكم السيئ الذى يولد النعمة ويقوى عوامل الحقد والبغضاء فى نفوس الأفراد ، وسببها فى بعض الأوقات ضرب من المثالية السامية الموكلة بالقمم العالية والمحلقة فى أجواء أثرية لا تستطيع الحياة الواقعية تحقيقها .

والشعراء - بطبيعة إحساساتهم المرهفة ونفوسهم المتطلعة وآمالهم المترامية - أميل إلى الثورة على الكون وأكثر تعرضاً لجوانب الحياة المحزنة ونواحيها المظلمة وصدماتها المؤلمة ، حتى قال أحد النقاد : « لا شيء أقل شاعرية من التفاؤل » وفى الخرافات اليونانية أن زوس خلق الآلهة من ابتساماته ، وخلق البشر من دموعه ، فالحزن والثورة والملل أقرب إلى الشعر وأمس به ، ولقد عبر عن ذلك الشاعر شلى فى قوله : « إن أعذب ألحاننا وأحلى أغانيها هى تلك الألحان والأغاني التى نعبر بها عن عميق حزننا وبالحق أسانا » . ولو تتبعنا أثر التطلع إلى عوالم أخرى غير هذا العالم والآمال المشرّبة الخائبة ، واحتقار الواقع فى الشعر الحديث لطال بنا الحديث . وليس غرضى أن أتبع نغمة الحزن فى أشعار شعراء القرن التاسع عشر وأقتفى أثر النعمة على الوجود والتمرد على الحظ فى دواوينهم ، وإذا كانت فكرة الإنسان عن الله هى مقياس إيمانه وسمه حياته الروحية فلا نزاع فى أن تصور الشاعر للشيطان يبين موقفه حيال مشكلة الشر وأسلوبه فى نقد الحياة . وقد تناول مسألة الشيطان فى الشعر طائفة كبيرة من كبار الشعراء فى طليعتهم « ملتون » فى الفردوس المفقود ، و « بيرون » فى رواية قايين ، و « جيتى » فى رواية فاوست ، وسأقصر الحديث هنا على رواية قايين لأنها فى اعتقادى أكثر حرية ووضوحاً وأقوى ثورة ، وإن كان ينقصها جلال الفردوس المفقود وعمق فاوست .

فى رواية قايين يمثل لنا بيرون آدم وحواء بعد خروجهما من الجنة وقد ندما

على ما كان منها ورضيا قضاء ربها وخشعا وأخذاً يعبدانه في ضراعة وخضوع ،
وأبناءهما مثلها في الخشوع وخشية الرب حاشا قايين ، ففي أول صلاة لله عند
تقديم القربان الذي يعبر عن ولائهم جميعاً يشوب الحفلة صمت قايين المتحدى
ووجومة المريب ، ويرفض في أنفة السجود لله الذي حرم على الإنسان المعرفة
وقدر له ولذريته الموت ، وتبدأ الشكوك تعتلج في نفسه فيقول : « أهكذا الحياة
عناء وكدح ! ولم أكدح وأكابد العناء ؟ ! (الآن) أبي لم يستطع الاحتفاظ
بمكانه في الجنة ؟ لم أكن حين ذاك قد ولدت ولم أرد أن أولد ولم ترقني هذه
الحالة التي ساقني إليها هذا الميلاد ، ولماذا استسلم للحياة وانقاد للمرأة ؟ ولماذا
جر عليه الاستسلام الشقاء ؟ وماذا كان في ذلك ؟ لقد كانت الشجرة مغروسة
هناك فلماذا حرمت عليه ؟ وإذا كانت قد حرمت فلماذا جيء به إلى جانبها حيث
ربت وترعرعت في وسط الجنة ؟ ولماذا لا نتلقى إلا جواباً واحداً عن شتى
الأسئلة وهو أن ذلك هو إرادته وأنه رحيم ؟ وكيف أعرف ذلك ؟ أمن أجل أنه
قوى يكون رحيماً ؟ ! إني أحكم على أعماله بشمراتها ، وهي ثمرات مرة ،
وهأنذا أتجمع مرارتها للذنب لم أجته ! » .

وهذه هي أول مناجاة له ، وهي تبين روح الرواية واتجاهها ، والرواية
معركة حامية بين الشك واليقين ، ولكن للشك فيها القدح المعلى والنصيب
الأوفر ، فقد شك قايين في أن الله رحيم ولكن يظهر بعد ذلك الشيطان ويؤكد
له ذلك ، وينفي عنه الشك فيقول عن الله : « هو عظيم حقاً ولكنه في عظمته
وسموقه ليس أسعد منا حالاً ولا أنعم بالاً ! إن الخير لا ينتج شراً وماذا صنع غير
ذلك ؟ ولكن دعه متربعا على عرشه الواسع المترامي تحفه العزلة ويخلق العوالم
ليخف حمل الأبدية على وجوده الضخم الهائل ووحدته التي لا شريك له
فيها ، ودعه يكدر الأجرام جرماً على جرم فهو مستبد متفرد ، ألا يستطيع

تخطيم نفسه وسحق كيانه ! إن ذلك هو خير نعمة يسديها ! ولكن دعه مبسوط الظل نافذ الأمر يكرر نفسه في الشقاء ويجدد خلقه ، والناس والملائكة يتقاسمان الشقاء ، وهذا الشقاء الشامل يلطف جراحاتنا ويهون آلامنا ، ولكنه في عزله البائسة قلق مكب على الخلق والتجديد .

ويقره الشيطان على إنكاره ويزيد ثورته اشتعالاً . وعندما يسمع قاين حديث الشيطان يقول له : « إنك تتحدث إلى عن أشياء طالما جالت بنفسى وخطرت ببالى » ثم يسترسل قائلاً : « إني أشعر بعبء العمل اليومي وشدة وطأة الهم الملازم لى ، وأدير الطرف حولى فيبدولى أنى لا شىء فى الوجود ، على حين تجيش بنفسى أفكار كأنما تحاول بسط سلطانها على الأشياء ، وقد كنت أحسب فى وحدتى أن الحزن نصيبى ، ولقد لان جانب أبى وريض جماحه ، ونسيت أسمى العقل الذى أظاها إلى المعرفة وعرضها للعة الله وغضبة ، ولم أصادف من قبل من يقاسمنى الشقاء ويرثى لبلواتى » .

فهل تنجلي غمرة هذا الشك القوى ويعلن قاين تحديه الصريح وانضمامه إلى حزب الشيطان وسيره تحت لوائه ؟ إن الشيطان يعتمد على كبريائه التى لا تستذل ولا تنحنى صعدته ولا تحمد جذوته ويتعزى بحبه للحق وإيثاره الحق على السعادة والنعيم ، ويوحى الشيطان إلى قاين كراهته الخضوع فيقول : « إني أرفض السعادة التى تسومنى الخسف وتحمل كل من يلوذ بى الذل والهوان » . ولكن « عادة » - زوجة قاين وشقيقته - ترهب الشيطان ولا تطمئن إليه وتقول له : « إني أرى على محياك علامهم وآيات الشقاء فلا تجعلنا مثلك محزونين ، وإني سأذرف الدمع من أجلك » .

فيجادلها الشيطان قائلاً : « لو تعلمين أى بحار من الدموع الغزار ستراق ويمجرى طوفانها ، وكم من الناس الذين سيخرجون من ذريتك سيغص بهم

الجهيم» ولكن «عادة» بعيدة المنال عليه ، فلا يؤثر في نفسها حديثه ، فيزين لقايين رفض الخضوع وإعلان الثورة .

ويدرك الشيطان أن سبب تردد قايين في إعلان عصيانه هو عجزه عن احتقار ما يحب وما يكره لضيق أفقه وقلة درايته وجهله حقارة عالمه وضئولة شأنه فيأخذ على نفسه مهمة تلقيته دروس الازدراء واستصغار الأشياء ، وينتقل به في الفضاء غير المحدود تنقل الضياء في الأرجاء حتى تختفى عن ناظره الجثة وتصير الأرض كالهباء ، ويرى عوالم جديدة ودنى مجهولة بها جنات وحيات وأناس ، ويطوف به حتى يقوى شعوره بعظم الجهول وضخامة أمره ، ثم تدور بينهما هذه المحاورة :

الشيطان : والآن أعيدك إلى عالمك وستكاثر بك ذرية آدم وستأكل وتشرب وتجاهد وتكابد وترتعد وتضحك وتبكي وتنام ثم تموت في النهاية !
قايين : ولأى غاية قد رأيت الأشياء التي كشفت لي عنها وأطلعني عليها ؟
الشيطان : ألم تطلب المعرفة ؟ ألم أعلمك بما أطلعتك عليه أن تعرف نفسك ؟

قايين : وا أسفاه يتراءى لي أنى لا شيء .
ولكن الواقع أن مأساة قايين ليست في هذا الشعور بالنقص وهوان الأمر ولا شيئية النفس وإنما هي في شعوره بالتناقض بين ترامي أفكاره وبعد طموحه والإحساس بلا شيئية نفسه ، وهو يصارح الشيطان بذلك في قوله : «لقد أريتني أشياء من وراء طاقتي ومن فوق مداركي ولكنها أيسر من طمحات نفسي وأهون من تصورات فكري»

ويحاول قايين أن يلعب دور الشيطان ولكنه يعجز عن ذلك ، وفي ثورة هوجاء يخضب الأرض بدماء أخيه ويرتكب أول جريمة في تاريخ الإنسان ، وقد

بدأ قاين ينقم ويتألم لوجود الشر الذي يشوب الحياة ويغشى الأشياء ، ثم أخذ يشتد شكه ويستفحل خطره حتى أصبح يشك في وجود الخير . ورواية قاين تبين في أوضح صورة أن بيرون من أنصار مدرسة الشيطان الذي يأبى الخضوع ويؤثر المعرفة على السعادة وراحة البال . وخلاصة حكمته أن على الإنسان أن يفكر ويتأمل ويصبر لما يلحقه في سبيل ذلك من مرير الألم ، وعارم الحزن ، والإنسان لا يرتفع إلى ذروة الكرامة الإنسانية الحزينة إلا بالبحث عن المعرفة والجري وراء الحق .

هل تجدى مطالعة التاريخ ؟

من خصائص العصر الحاضر البارزة شدة الإقبال على التاريخ والإيمان في قلب صفحاته وتقلية أخباره ، ومن الملحوظ أن أكثر المؤلفات رواجاً وأوسعها انتشاراً هي التي تتناول بحوث التاريخ ، وتحاول أن تجلو ناحية من نواحي المجهولة أو التي تعرض لعصر معهود وتبرزه في حلة قشبية وصورة أخاذة ، أو تستحضر من نواحي الماضي القريب أو البعيد شخصية ممتازة أو بطلاً معروفاً وتروى قصة حياته وتكشف عن خوالج نفسه ومطارح أفكاره وبواعث أعماله ، وقد اجتذبت هذه النزعة السائدة إلى صفوف المؤرخين وكتاب السير والتراجم طائفة كبيرة من أقطاب المفكرين ، فانتظموا في سلكهم وخصوا التاريخ بعنايتهم وأرصدوا له مواهبهم ، وقد جرف تيار هذه النزعة مفكراً من الطراز الأول مثل برتراند رسل فوضع كتابه عن الحرية والتنظيم ، وفيلسوفاً في طبيعة الفلاسفة مثل كروتشه فألف كتابه عن تاريخ أوروبا في القرن التاسع عشر ، بل يذهب كروتشه في إكبار التاريخ إلى أبعد من ذلك ، فالتفكير التاريخي عنده قريع التفكير الفلسفي ، والتاريخ في رأيه ضرب من الفلسفة ، والفلسفة لون من التاريخ .

وليست النزعة العلمية هي أوضح صفات العصر وأظهر خصائصه كما يقع في وهم الناظر في شتونه أول وهلة ، إنما ميزته الواضحة هذا التلفت الدائم إلى الماضي ومحاولة الوقوف على أصول كل فكرة من الأفكار ومعرفة مناشئ كل مذهب من المذاهب ، ولعل السبب في ذلك أن الدعايات السياسية والنزعات

المذهبية قد اشتد بينها الصراع في العصر الحاضر ، ومن دأب كل نظام جديد أو انقلاب طارئ أن يتجه إلى الماضي ليستظهر به ويلتمس عنده المسوغات ويتسقط المعاذير ، وكل تجربة سياسية تحاول أن تستدل من الماضي وتجاربه على صحتها وأصالتها وقربها من طبيعة الحياة وتمشيها مع منطق الحوادث . والحقيقة أن تفكيرنا في الماضي أو نظرنا إلى المستقبل رهن بمشكلاتنا الحاضرة ، فنحن نتجه إلى الماضي لنستمد العون على الحاضر ولتبرير أعمالنا وتركيبه خطتنا ، وقد نتجه إلى الماضي أو المستقبل لنستعيف بهما عن الحاضر أو لنبين كيف يجب أن يكون الحاضر . وكل عصر من العصور من شأنه أن يعيد خلق الماضي ويصوره تصويراً جديداً يلائم نزعاته ويساقق أهواءه ، فالماضي في نظرنا غيره في نظر أسلافنا ، وقد قال في ذلك كروتشه الماثورة وهي : « إن كل تاريخ إنما هو تاريخ معاصر » .

والشيوعيون الآن يحاولون أن يفسروا التاريخ تفسيراً اقتصادياً مادياً قائماً على توزيع الإنتاج وأثره في إيجاد مختلف الطبقات ، والفاشيون كذلك يحاولون أن يفسروا التاريخ تفسيراً قائماً على تحييد فكرة الدولة وتجريد الفرد من قيمته والآنم الديمقراطية تعتمد إلى تفسير التاريخ تفسيراً يوضح أثر روح الجماعات في خلق التاريخ وتسلسل أدواره .

وقد انداحت دائرة التاريخ في العصور الحديثة وترامت حدوده ، فند مائة سنة كان التاريخ يبدأ على وجه التقريب بسنة سبعمائة قبل الميلاد وكان ما قبل ذلك أساطير ملفقة وخرافات متناثرة لا تمكن المؤرخ من أن يحك أفواف التاريخ وينتهى إلى حقيقته ، وقد أخذت تتسع تخوم التاريخ بعد توفيق شامبليون في حل الهيروغليف المصري ، وبعد وقوف رولتسون على طريقة قراءة الخط المسامري .

وهناك فريق من المفكرين لا تروقهم هذه النزعة التاريخية ولا يرحبون بهذا الاتجاه إلى الماضي ، وهم يرون أن أكثر ما نسميه تاريخاً هو طائفة من توافه الأخبار وفارغ الحوادث لا تستحق أن نوليها عنايتنا ونشغل بها أفكارنا ، وهم يرون أن سبب الإقبال على التاريخ والحرص على دراسته رغبة ملحة في الإنسان تصرفه عن البحث الصارم المنتج وتدفعه إلى كل شيء عاطل من الأهمية مجرد من الجدية ، والتاريخ إن هو إلا ملهاة وقتل للوقت وإن كان لا يخلو من جاذبية وطرافة ، وما الذى يغرينا بالتاريخ وحولنا الحاضر بحوادثه الحافلة وحروبه الطاحنة وانقلاباته الهادمة ، وفيه كل ما يذهل العقل ويتطلع إليه القلب من روائع المخاطرات ورهيب الحوادث ؟ وهل نرى في التاريخ غير صور منعكسة من هذا الحاضر المجهود القلق ؟ فلماذا لا نعرض عن التاريخ ونتوفر للبحث عن حق مستقر نلوذ به خلال هذه الفوضى الضاربة والاضطراب المستحكم ؟ وما فائدة التاريخ ؟ وما جدوى غريلة هذه الأخبار الكثيرة المتراكمة المختلط فيها الحق بالباطل والتي قد تنفذ جهودنا وتنقضي أعمارنا قبل أن نميز ما بها من غث وسمين وصادق وزائف ؟ وهل معرفة بواطن الرجال الذين لعبوا دوراً هاماً في الماضي وإدراك طبيعة الحوادث السالفة وأسرار الانقلابات التاريخية ينفعنا في هذه الأيام ؟ بعض الناس لا يرى فائدة في ذلك ، وفريق منهم يرى أن عصرنا هو أكمل العصور وأوفرها خبرة وأوسعها علماً وأنه مشرف على القمة وإليه تناهى كل مجد ، فبين أيدينا عصارة حكمة العصور الخالية وخلاصة علوم الأجيال السابقة فالرجوع إلى الماضي الدائر وتأمل صور مجتمعات قد عفاها البلى وطواها الدهر ، واستحضار شخصيات قد رزحت تحت أطباق الثرى لأنها اشتهرت في الماضي السحيق بسبب انتشار الجهالة واستفاضة السخف ، هو نكسة طارئة وانحراف عن سبيل التقدم وارتداد إلى الوراء وتوهين للفكر وإضاعة

للجهد ، ولقد كان شوبنهاور يستخف بدراسة التاريخ وينعى على مفكرى عصره استمساكهم بالمنهج التاريخى ، وكان يذهب إلى أننا نفيد من الشعر معرفة أصدق وأوفر مما نفيد من التاريخ ، وكان ينكر على التاريخ الصفة العلمية والقيمة الفلسفية ، لأننا لا نستطيع فى التاريخ أن نصل إلى الخاص عن طريق العام فالمؤرخ مضطر إلى مواجهة الخاص مباشرة ، فى حين أن العلوم المختلفة قد حصلت على تصورات شاملة كلية تستطيع أن تسيطر بها على الخاص ، أو - على أقل تقدير - أن تحدد مداه وتحيط بأطرافه وتتمكن من التنبؤ بحدوث أشياء فى داخل تلك الحدود ، وبذلك يظفر العقل الباحث المتقصى بشىء من الراحة والطمأنينة ، والعلوم تتحدث إلينا عن الأنواع فى حين أن التاريخ لا يعرف إلا الأفراد ، والعلوم تخبرنا بما سيكون ولكن التاريخ لا يذكر لنا إلا ما كان ولن يتكرر حدوثه بعد ذلك ، واقتصاره على الفردى والمعين لا يمكنه من استيفاء بحث الأشياء والإلام بجميع نواحيها . ولم يكن ديكارت أقل زهداً من شوبنهاور فى دراسة التاريخ ، فالتاريخ عنده مزيج من الحقائق الخاصة والحقائق التى هى ثمرة المصادفة ، والمعول فى معرفته على الذاكرة والإدراك الحسى لا على العقل . فهو من ثم أدنى منزلة من العلم والفلسفة . والتاريخ عند أناتول فرانس هو تصوير حوادث الماضى ، ولكن ما هى الحادثة ؟ الحادثة هى حقيقة بارزة ملحوظة ، ولكن من الذى يحكم أن تلك الحقيقة بارزة أو أنها ليست كذلك ؟ إن المؤرخ هو الذى يصدر هذا الحكم من إملاء إرادته ومن تأثير ذوقه ، ولا يقف فرانس عند هذا الحد فهو يقول بأن الحقيقة شىء متراكب ، فهل يستطيع المؤرخ أن يجلوها كاملة غير منقوصة ؟ هذا من المستحيلات ولا مفر للمؤرخ من أن يصف الحقيقة مشدبة مهذبة ، وهو يضيف إلى ذلك أن الحقيقة التاريخية هى النتيجة النهائية لحقائق مجهولة أو غير تاريخية ، فكيف يتمكن المؤرخ من أن

يظهر توشجها واشتباكها ؟

والذين يقولون إن التاريخ يزيدنا علماً بالأمور ويصراً بأعقاب الحوادث لما بينها من صلات ووجوه شبه هم في خطأ وضلال مبین ، لأن التاريخ لا يتكرر وحوادثه لا تعيد نفسها وتاريخ الإنسان حلقة متصلة من التغيرات الدائمة المستمرة لا يستعاد فيها موقف ولا يتكرر حادث ، والحكم السياسية المستخلصة من التاريخ قد يكون ضررها أكثر من نفعها ، ويمكنك أن تلتمس في التاريخ الذرائع لكل شيء ، ففيه انتصار الاستبداد وفوز التعصب وغلبة الشر ، وما صلح فيه لأمة من الأمم أو جيل من الأجيال قد لا يصلح لغيره ، وما أدى إلى نتيجة معينة في عصر من العصور قد يؤدي إلى نقيضها في عصر آخر .

وإذا كانت فائدة التاريخ مقصورة على مطالعة الأخلاق والخلوص إلى أسرار القلب البشري فإن قراءة أعلام الروائيين وكبار الشعراء أقرب سبيلاً وأحلى سوغاً ، ولئن كان التاريخ معرضاً مزدحماً بالشخصيات الحافلة والأبطال المساعير ، ففيه كذلك الكثير من الإمعات والأوشاب ، والكثير من صفحاته موقوف على سير الدجالين والسفاحين والслаبين حاشد بسخافات الأمراء والحكام وحقايات الملوك وطغيانهم وأهوائهم المسفة وشدوذهم المستكره ودسائس البلاط ومكائد القصور ، ولم يجد في ستر ذلك ، محاولة المؤرخين تمويه حقيقتها وترصيع الكلام وزخرفة الحديث ، وأى نفع يرجى من وراء إجهاد النفس في أبهاء المكاتب وسرايب المحفوظات لتعرف أسرار دسيسة حقيرة ومؤامرة وضيعة ؟

ولكن مهما حاول خصوم التاريخ أن يغمطوه حقه وينكروا عليه مكانته فلا سبيل إلى إنكار أن التاريخ هو مجموعة تجارب العصور السالفة وسجل كل

ما ظفر به الإنسان وجاهد في سبيله ومعرض أحلامه الخائبة وآماله العائرة وأنجاده الباهرة ومفاخره الخالدة .

ومهما أوتي الإنسان من سعة العلم ورزق من دقة الفهم فإنه لا يستطيع أن يكتسب من حوادث عصره وملابسات حياته سوى تجربة محدودة وستتسع آفاق نفسه وتستقيم تجاربه إذا أضاف إليها تجارب التاريخ ، وحقيقة أن الفكرة القائلة بأن التاريخ يقدم لنا قواعد لنسير عليها في حياتنا ونأخذ بها في مباشرة أعمالنا ليست من الرجاحة بمكان ، وإنما علينا أن نستثمر تجارب التاريخ كما نستثمر تجاربنا الشخصية ، وحوادث التاريخ في الواقع لا تعيد نفسها ولكن هذا لا يقدح في فائدة التاريخ ، فإن التجربة قد تفيدنا في إدراك الفروق بين الحوادث أكثر مما تفيدنا في معرفة وجوه الشبه بينها ، والحياة الإنسانية كثيرة التنوع والاختلاف وليست على حال واحدة في مختلف العصور ، وقد تفرد كل عصر بإظهار جانب من جوانب النفس وناحية من نواحي العقل ، والحضارة في حركة مستمرة وتطور دائم ، ولمعرفة ما هو طبيعي للإنسان لا مفر لنا من الإلمام بأحواله في عصور مختلفة وأزمنة متفاوتة ، وقد لا تكون حالة الإنسان في العصر الحاضر أتم أنموذج وأصدق مثال لإنسانيته ، وقد تكون هناك نوازع مكظومة وغرائز مكبوحة وأفكار معقولة تحول بيننا وبين إدراك حقيقة الإنسان في ألوانها العديدة وظلالها التي لا يأخذها الحصر ، والحكم على كفاية الإنسان يقتضي مراجعة ما تم على يده في مختلف العصور ، وقد جلّى كل عصر صفة خاصة من صفات الإنسانية على أتم وجوهها ، والماضي يخفنا في كل مسالك العيش ومظاهر الحياة ، في القوانين والعادات والمعتقدات وفي حاستنا الأدبية وإدراكنا الأخلاقي ، وفكرتنا عن الخير والشر وجهلنا الماضى من دواعي الضعف ، كما أن علمنا به من أسباب القوة ، والوسيلة الوحيدة لفهم المجتمع هي دراسة تاريخه

والإمام بالأدوار التي مربها تكوينه ، وشوبنهاور على تنقصه للتاريخ كان يرى أن التاريخ للنوع كالعقل للفرد ، وأن الشعب الذي يجهل تاريخه لا يفهم نفسه ولا يحس وجوده ، ويكثر الإقبال على التاريخ في عصور الشك كأن الإنسان يدرك حين ذاك عظيم مسئوليته أمام التاريخ وحيال الإنسانية .

هل كان المتنبي متديناً ؟

أبو الطيب المتنبي أقوى شعراء العربية نبضات قلب ، وأبعدهم متزع فكر ، وأعمقهم حكمة ، ومن أصدقهم إفصاحاً عن خفايا النفس ، وأعرفهم بأسرارها ، فلا عجب إن كان بعد ذلك أبعدهم شهرة وأخلدهم أثراً . ولست أعرف شاعراً من شعراء العرب ظفر من إعجاب الخاصة والعامة بمثل ما ظفر به المتنبي ، وبرغم الزمن الطويل الذي مر على وفاته وتغير الأحوال وتبدل المعايير الأدبية وتباين أساليب الفهم واختلاف الذوق فإن شهرته لم تحمد ، ولا يزال اسمه سائراً على الألسنة وشعره مضرب الأمثال ومستودعاً من مستودعات الحكمة .

والمتنبي أنموذج صالح لتمثيل خصائص الشعر العربي ، ولا نزاع في أن شاعراً واحداً بالغاً ما بلغ من القدرة والافتنان لا يكفي لتمثيل عبقرية شعب في ظلالها المختلفة وشيائها المتلونة . وقد لا يكفي انقطاع شاعر ممتاز لتمثيل جانب اللهو والمجون أو جانب الزهد والورع أو جانب القوة والأمل أو جانب اليأس والألم . وأرجح أن المتنبي أقرب شعراء العربية إلى التمثيل العام لعبقرية الشعر العربي ، ولذلك انعقد عليه الإجماع وعمرت بذكره المجالس وحفلت بأخباره السير وبقى شعره على الزمن .

والمتنبي لا يستثير إعجابنا ولا يهفو بألبابنا من ناحية إثارة الخيال واستفزاز العاطفة وحدها وإنما لأنه يقدم لنا مادة ثمينة للتفكير والتأمل ويعرض علينا نظرات في الحياة صائبة وخواطر عن الإنسان جديرة بالنظر والاعتبار . وواضح

أن أسلوب المتنبي الذي يغلب عليه تحرى الضخامة والقوة لا يصلح للتعبير عن المشاعر الرقيقة وهمسات الروح الداخلية وضروب الجمال الخفى وألوانه الصامتة ونغماته الخافتة ولكنه يطيل التفكير في الحياة ويستخلص الحكمة من التجارب ويعطيك في شعره عصارة صالحة ليس فيها حلاوة ولا نداوة وليس لها موسيقية صافية النغم عذبة الرنين ، فكل كلمة عليها طابع القوة وسمة العنف . وهو لا يدانى البحتى فى جمال فنه ولطافة تصوره ولا ييز أبا تمام فى أستاذية الصياغة وفحولة الصنعة ولا يتدفق تدفق المعرى ، ولا يثب وثبات الشريف ، ولكن عقله المكين كالشجر الكبير المتسع تحمل إليه السفائن حمولات الأفكار من شتى النواحي وهو يستطيع أن يهضمها ويطبعها بطابعه .

وعندما قال الناقد الإنجليزي المشهور « ماثيو أرنولد » : « إن الشعر هو نقد الحياة وأحسن الشعر هو الذى يقدم لنا أكمل تفسير للحياة الإنسانية » أثار عليه ذلك زوبعة من النقد ، ولكنى أرى أن الشعر لكى يكون من الطراز الأسمى ، لا يكفى أن يرفه عن النفس أو أن يكون حافلاً بالموسيقية مترعاً بالأخيلة . بل يلزم أن يعيننا على تفسير مشكلاتنا الإنسانية ومسائلنا الأخلاقية . ولست أقصد بالأخلاق هنا المعنى الضيق المحدود ، وإنما أقصد بها قوة الشعر على أن يرتفع بنا فوق سقاسف الحياة وصغائرها ، ويمتاز فى هذه الصفة المتنبي وأبو العلاء ، فهما ملكان يسيطر كل منهما على عالم شاسع من عوالم الروح ، وكلاهما منفرد حزين فى النهاية ولكن الأول محارب مطبوع على المناجزة .

تعود أن يغبر فى السرايا ويدخل من ققام فى ققام
أما الثانى فيأثس مستسلم . والمتنبى أقرب إلى مزاج الرجل السليم ، ونظرته فى الحياة أساسها الخبرة ، فهى بريئة من ثرثرة العلماء المكبين على كتبهم ، ومنزهة عن أوهام رجال الفكر البعيدين عن ميادين العمل ، وحياته أشبه برواية لها

مواقفها المشهورة ، وقد تكفل ديوانه بوصف أحوالها المتقلبة ، وأطوارها المتتابعة من نشأته الغامضة وما منى به من الفشل الحاطم في مستهل أمره . ثم اتصاله بسيف الدولة وانصرافه عنه إلى مصر ، وقفوله منها مغاضباً لكافور ، إلى مصرعه الأخير .

ولكن هناك جانباً هاماً من جوانب الحياة العربية أهمل المتنبي التعبير عنه والإلمام به ، ولم يكن له فيه موهبة تذكر وهو الجانب الديني في الحياة العربية . ولو فني الشعر العربي أجمعه ولم يبق سوى ديوان المتنبي لما استطعنا أن نعلم منه شيئاً يؤبه له عن العاطفة الدينية عند العرب . ولا نكران في أن أكثر شعراء العرب لم يعنوا بإثبات خواطرهم الدينية إلا في الندرة والفرط ، ووقفوا من الدين موقفاً محايداً ، ولكن الذي يسترعى النظر في شعر المتنبي هو أن فيه إشارات كثيرة تختلف وضوحاً وخفاءً تم على وهن العقيدة وضعف الإيمان وغلبة الآداب الجاهلية في نفسه على الآداب الإسلامية ، وقد لمح ذلك القدماء من النقاد فأشار إليه الجرجاني في الوساطة والثعالبي في اليتيمة وتناوله من الكتاب المحدثين الأستاذ العقاد والأستاذ شفيق جبري والأستاذ محمد كمال حلمي ، ومن عجيب الاتفاق أن هذه الصفة يشترك فيها المتنبي مع شكسبير . . وقد كانت العاطفة الدينية عند المتنبي ضعيفة في جميع أدوار حياته ، ففي ريق شبابه واكتمال قوته قال :

أى محل أرتقى أى عظيم أتقى
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقر فى همتى كشجرة فى مفرقى

وفي هذه الأبيات يمتزج الطموح المتطرف وفرط الثقة بالنفس باحتقار الخليفة بأسرها وهي تروى عن شعور رجل أجال بصره فلم ير شيئاً جديراً بإجلاله

خليقاً بآماله وطمححات نفسه ، وفي مدحه لبدر بن عمار يقول :
تتقاصر الأفهام عن إدراكه مثل الذى الأفلاك فيه والدنى
وهو هنا يرتفع بممدوحه إلى رتبة الألوهية ولو كان لها مكانة من نفسه
لما هبط بها هذا الهبوط ، ويقول فيه أيضاً .

لو كان علمك بالإله مقسماً فى الناس ما بعث الإله رسولا
لو كان لفظك فيهم ما أنزل الفرقا ن والتوراة والإنجيل
وفيه فضلاً عن المبالغة إقحام للكتب المقدسة فى مجال كان يحمل به أن
ينزهها عنه ، ويقول فى الغزل :

يتشفن من فى رشقات هن فيه حلاوة التوحيد
ولا يتورع عن تشبيه نفسه بالأنبياء فى قوله :

ما مقامى بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود
أنا فى أمة تداركها الله غريب كصالح فى ثمود
ويتناول معجزات الأنبياء بالتهوين والانتقاص فيقول :

لو كان صادف رأس عازر سيفه فى يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى
وفى مدحه لأحد العلويين لا يستكثر أن يقول :

وأبر آيات التهامى أنه أبوك وأجدى مالكم من مناسب
وينحاطر فى مدحه لسيف الدولة بمثل هذا القسم :

إن كان مثلك كان أو هو كائن فبرث حيثئذ من الإسلام
وفى مدحه لابن العميد - وكان فى نظر المتنبي « فلسفياً رأيه فارسية
أعياده » - يقول :

لنا مذهب العباد فى ترك غيره وإتيانه نبغى الرغائب بالزهد

رجونا الذى يرجون فى كل جنة بأرجان حتى ما يشنا من الخلد
 فأصحاب العقيدة فى رأيه هم العباد وهو يختلف عنهم بطبيعة الحال
 ولا يشبههم إلا فى قصده لابن العميد كما يقصدون هم الجنة ، وهى مشابهة
 لا تقر بها عين الدين ، وقد سخر من آدم سخرية رقيقة مستساغة على خلاف
 عادته فى التهكم المر والسخرية القارصة وأجراها على لسان حصانه :
 يقول بشعب بوان حصانى أعن هذا يسار إلى الطعان
 أبوكم آدم سن المعاصى وعلمكم مفارقة الجنان
 وفى القصيدة التى نظمها بعد شفائه من الحمى بمصر يقول :
 تمتع من رقاد أو سهاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
 فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام
 ويقف من مسألة خلود الروح موقف الشك ، وهى ركن من أقوى أركان
 العقيدة الدينية :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف فى الشجب
 فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء فى العطب
 ومن تفكر فى الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب
 ولم يكن له من وثاقة الإيمان ومتانة العقيدة ما يمكنه من الاطمئنان إلى رأى
 والقطع بأحد المذهبين ، على أنه قد صرح بالرأى المادى تصريحاً لا يحتمل تأويلاً
 ولا تمحلاً فى قوله :

تبخل أيدينا بأرواحنا على زمان هن من كسبه
 فهذه الأرواح من جوه وهذه الأجساد من تربه
 ومن شك فى الخلود فليس عجيباً أن تطالعه صور الفناء من كل ناحية ،
 وفكرة الفناء ماثلة على الدوام له فهو يكثر من ترديدها كقوله :

أبني أيننا نحن أهل منازل أبداً غراب البين فيها ينطق
 ولهذه الفكرة نتيجتان مختلفتان : فهي قد تغري الإنسان بالزهادة وإطراح
 اللذة ، وقد تسوقه على العكس إلى الانغماس في الملذات حتى يستوفي نصيبه من
 المتعة لأنه ما دامت الحياة فانية فلماذا لا نأخذ قسطنا من اللذة ؟ وعلى أى أساس
 نقيم قواعد الأخلاق ؟ وفي ظل هذه الفكرة قال المتنبي :

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها ففترق جاران دارهما العمر
 وقال :

أنعم ولد فللأمور أواخر أبداً إذا كانت لهن أوائل
 وفي سبيل تحقيق أطماعه وبلوغ مآربه لا يرى بأساً في أن يستعين بمذلول
 قوله :

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستبيح دم الحجاج في الحرم
 وفي هجائه لكافور يقول :

ألا فتي يورد الهندي هامته كما تزول شكوك الناس والتهم
 فإنه حجة يؤذى القلوب بها من دينه الدهر والتعطيل والقدم
 ومعروف عن المتنبي أنه لم يكن يصلي ولا يصوم ولا يقرأ القرآن ، ومن كان
 لا يرى في الوجود شيئاً مقدساً فليس عجباً أن يسىء الظن بالدهر والناس ويغالي
 في ذم الدنيا فهي في نظره أخون من مومس وأخدع من كفة الحابل . أما أهل
 عصره فهم في رأيه كما وصفهم :

أذم إلى هذا الزمان أهليه فأعلمهم فدم وأحزمهم وغد
 وأكرمهم كلب وأبصرهم عم وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد
 وهو لا يؤمن بالصدقة فليس للإنسان صديق سوى نفسه :
 صديقك أنت لا من قلت خلى وإن كثر التجمل والكلام

وقد وردت في مدائح لسيف الدولة بعض إشارات إلى الدين تقليدية اقتضاها سياق الكلام ولكنها ليست من فيض القلب ولا من نتاج العقيدة مثل قوله .

ولست مليكاً هازماً لنظيره ولكنه التوحيد للشرك هازم
ولقد كان عصر المتنبي عصر شك واضطراب استحرّ فيه النزاع بين الطوائف والمذاهب وضعفت فيه العقيدة وساور الشك النفوس وطفى على العقائد ، ولكنى أرى أن ضعف عقيدة المتنبي يرجع في الأكثر إلى مزاجه وشخصيته . فقد كان بطبيعته رجلاً واقعياً مسرفاً في واقعياته لا يعرف مداعبة الأحلام ولا التعلل بالآمال ولا تخلق أوهامه في السحاب ولا تترامى أفكاره إلى عالم مجهول خلف الزمان والمكان ولا يجرى فكره وراء الألفاظ البراقة والصور الخلابة بل يجب أن يستمسك بالأرض يوسعها سيراً وتوثباً وحفراً وتنقياً ، وليس له وراءها مطمع . وكان ينفذ إلى الأفكار الجليلة من خلال هذه الواقعية المحضة ، وتلك سمة من سمات كبار الشعراء والفنانين ، فالفنان الصادق يصل إلى المثالي عن طريق دنيا الحواس لا عن طريق الصور المجردة . وعبقريته المصورة تجلو لنا الحقائق أنصع لوناً وأشد في النفوس وقعاً وهذا هو السر في أن حكمة المتنبي المستقطرة من الحياة وتجاربها كالذهب النقي لا تذهب لمعته ولا يغيض رونقه .

وشخصية المتنبي بعيدة عن روح الدين لأن الدين في أوسع معانيه هو الاعتقاد بقوة علوية فوقنا ولكنها تعمل من أجلنا ، والرجل المتدين يلوذ بهذا الاعتقاد ويتقن به قوارع الخطوب وعواصف الحياة ، وهو في نظره حقيقة الحقائق وسر الأسرار ومنبع الأمل وأساس الأخلاق ، ويرى في كل مظهر من مظاهر الكون أثراً له ظاهرة وشواهد عليه ناطقة . وقد كان أبو الطيب رجلاً كثير الاعتداد بنفسه شديد الاعتماد عليها لا يعرف التواضع ، وكان يحس أن فيه

من قوة الأسر وصلابة المعجم ما يغنيه عن الاستناد إلى أية قوة خارجية ، انظر مثلاً إلى قوله :

إن نيوب الزمان تعرفني أنا الذى طال عجمها عودى
وفى ما قارع الخطوب وما آنسنى بالمصائب السود
والحياة فى نظر المتنبي ليست معبداً مقدساً . ولا صومعة ناسك وإنما هى
مجال كفاح لا رحمة فيه ولا هدنة . وهو حكيم مجرب ولكنه ليس قديساً ، ولقد
واجه شرور الحياة ومناكر العيش بلا أمل ولا يقين ، وعرف ضعف الإنسان
وجهالته وشقاءه ولكنه لم يستطع أن يعتصر هذه الظواهر المؤلة ليخرج لنا ما فيها
من الخير ، ولم يذهب بنا إلى ما وراءها من نظام ولم تستطع عبقريته أن تنير
دواجى الظلام المخيم حول هذه المشكلات . وبرغم توقد عاطفته وقوة نفسه
لم يستطع أن يبعث فينا شيئاً من الثقة بالنفس الإنسانية والأمل فى مصيرها ،
ففلسفته حزينة مكتئبة وحياته قلقة مضطربة وخاتمته مأساة تستثير الأسف
وشخصيته تثير الإعجاب والاحترام أكثر مما تثير الحب والعطف . وخلوه من
العاطفة الدينية لا يقدح فى شاعريته لأنه لا يشترط أن يكون الفن مظهراً للدين
وإنما الفن والدين والأخلاق هى وسائل الوصول إلى عالم القيم الخالدة . وقد آثر
المتنبي أن يسلك طريق الفن ، ولئن كان نصيبه من الدين قليلاً فقد عظم نصيبه
من الفن .

أبو الطيب المتنبي

بين الغرور والطموح والحزن

يروى فى الأساطير أن ملكاً من ملوك الجان كان يمقت الغرور ويغالى فى كراهة المزهوين بأنفسهم الشاعنين بأنوفهم ، وأراد أن يعبر عن هذه الكراهة فى شكل يسترعى الأنظار ، ويملاً الأسماع ، ويبقى ذكره على الأيام ، فأعلن أنه لا يزوج ابنته الحسنة إلا من الرجل الذى يثبت أنه أقل الناس نصيباً من الغرور ، وأبعدهم عن الزهو والخيلاء ، وأن هذا الرجل - إذا وجد - سيكون وارث عرشه المكين وملكه الواسع وجلّ ماله ، ولتحقيق هذه الغاية نصب امرأة كبيرة على الطريق الرئيسى المفضى إلى قصره ، وأخذ يراقب السابلة ، فكان كل من يمر بالطريق يتجه ببصره إلى المرأة ليطالع فيها صورته المحبوبة ، ويصلح من هندامه ، وبخاصة الذين كانوا يقدمون لخطوبة كريمته الحسنة ، فقد كانوا يحرصون على أن يكون لمنظرهم الرائع وزيمهم الفخم الأثر المرغوب والوقع الحسن الذى يعين على قبول الخطوبة ويدلل العقبات ، وطال الزمن ، ومل الملك الجليل المراقبة والتنظر ، ودب إليه اليأس ، وإذا برجل عادى المنظر يمر إلى جانب المرأة مستغرقاً فى التفكير فلا يلتقى عليها نظرة عجلى ، ولا يعيرها لفتة عابرة ، وقد عرته الدهشة واستولى عليه الدهول حينما حمل إلى الملك للمثول بين يديه فائزاً متصراً . وكان هذا الرجل السعيد شاعراً ينحت القوافى ويقرض الشعر ، واتفق فى أثناء مروره بالمرأة أنه كان ينظم إحدى القصائد ويروض

قوافيها فألهاه ذلك عن النظر إلى المرأة وأظفره بيد ابنة الملك ، ووراثته الملك والسلطان والجاه والمال .

وواضح أن هذا الشاعر المجذود لم يبصر المرأة ، ولو كان رآها لما مر بها غير حافل ولا مكترث ، ولكان له أمامها وقفة يتأمل فيها طلعتة وقوامه ، ويسوى من بزته وهندامه . على أن هذه الأسطورة تنطوى على سخرية القدر القاسية بهذا الملك الهام ، لأن هذا الشاعر السعيد لو كان لحظ المرأة وأعرض عنها لكان ذلك أدل على غروره وافتتانه بنفسه لإشتغاله بتأمل نفسه في مرآته الداخلية الخفية ، وهو لون من الغرور أقوى مراساً وأبعد أعراقاً من غرور المزهوين الكلفين بالنظر إلى ملامحهم الخارجية البارزة في صقال المرأة . والواقع أن أى إنسان يتاح له مخالطة الشعراء وسائر أصحاب القرائح الفنية يدهشه إدلالهم بمواهبهم وفرط تدلهم بأنفسهم وخيلاؤهم التي قد يعجز عن احتمالها أشد الناس إعجاباً بهم وأعظمهم تقديراً لفنهم ؛ ويعجب لإشفاقهم من النقد الرفيق والملاحظة اليسيرة . وحذار أن يخدع الإنسان في ادعائهم الترحيب بالنقد وتقبل الملاحظة ، فليس هذا النوع من الصبر والإحتمال في طوقهم ، وليس الغرور بوجه عام مقصوراً على أصحاب الأمزجة الفنية فإنه من الخلائق الشائعة بين الناس ، فكل منا يخال نفسه محور الوجود ، وغرض الحياة ، ويظن أنه أنفذ الناس بصيرة ، وأصحهم إدراكاً ، وأن العالم لا يستغنى عنه ، ولا يصلح بدونه . وهذا الغرور الملازم للطبيعة الإنسانية هو الذى يهون علينا احتمال الحياة في أقسى الظروف وأسوأ الحالات ، وهو الذى يشد من عزمنا ويعيننا على لقاء عثرات الحظ ونوبات التخاذل واليأس .

وكل منا يحاول في حياته اليومية المألوفة أن يتجمل للناس ، ويصانعهم ويتظاهر لهم بالتواضع ، وخفض الجناح ، وتوطئة الأكثاف ، فإذا ما أجنه

الليل أو حفت به الوحدة خلا إلى أنانيته ودخل محرابه المقدس الذى لا يسمح لأحد بأن يظأ أرضه أو يدنس حرمة ، وناجى غروره وقدم القرايين إلى كبرياته المتوارية وزهوه المستور ، وأكثرنا يخلع رداء الغرور فى العالم الخارجى ويتناسى الكبرياء ويمثل التواضع ويحاول أن يكون خليقاً بقول أبى تمام فى رثاء صاحبه الطوسى :

فتى كان عذب الروح لاعن غضاضة ولكن كبراً أن يقال به كبر
فالزهو والغرور وتوهم العظمة والمغلاة بقيمة الإنسان داء يغشى الناس
جميعاً ويلفهم فى غياهبه ، ولا معدى لهم عنه ، ولا خلاص لهم منه ، ورجال
الفنون - سواء المبرزون منهم وغير المبرزين - أكثر استهدافاً لهذا الداء المتفشى
وأشد قابلية لإيواء جرائمه وإثاماتها ، وهم مطبوعون على الصراحة وحب الحرية
والرغبة فى التعبير عن النفس والتحدث عن ميولها واتجاهاتها فى غير موارد
ولا جمجمة ، ولا قدرة لهم على التحفظ والمداراة والنفاق الذى تألفه الناس
ليستروا هواجسهم وهواتف نفوسهم . ولذا يبدو غرورهم واضحاً ، وتتجلى
أنانيتهم سافرة . وهم يتجرعون من جراء ذلك الغصص ويلقون المقاومة
والعداء . وفرط ثقة الفنان بنفسه وإسرافه فى حبها وكثرة تعلقه بأهدابها يقابلها
من ناحية أخرى رغبة منافسية وأنداده وحساده الجنونية الطاغية فى انتقاص
قيمته ، وإنكار فضله ، وتشويه محاسنه ، وإذاعة مثالبه ، والحرص على النيل
منه وهدم بنائه . ومن دأب الإنسان أنه كلما غالى بعرفان نفسه ، وارتقى بها رفيع
الذرى ، هانت عليه أقدار الناس وتضاءلوا فى عينه . والفنان الذى ينتشى من
خمر حبه لنفسه وهوس إعجابه بفنه قد يصل إلى حالة: كتلك الحالة التى وصفها
دعبل الخزاعى فى قوله :

إنى لأفتح عينى حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحداً

فالناس حوله كثيرون ولكنه يشرف عليهم من أبراجه العالية فهو لا يكاد يراهم ، وإذا شغل نفسه ودقق في النظر إليهم رأهم كالحشرات التي تزحف على أديم الأرض !

وفي اعتقادي أن شاعرنا الخالد العظيم أبا الطيب المتنبي كان من أشد شعراء العالم غروراً بنفسه وثقة بها ، وأكثرهم إدلالاً بقدرته . وقد ذهبت به الخيلاء أبعد المذاهب حتى أوفى على الغاية في الكبرياء والتنفج ، ولازمه ذلك في شتى أدوار حياته من إبان نشأته وشبابه حتى قبيل مصرعه ومماته .
فهو في صباه ومطالع شبابه يقول :

أى محل أرتقى أى عظيم أتقى
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
محقر فى همتى كشجرة فى مفرق

وفرط الغرور - مهما كانت مواهب الإنسان - من الأشياء السمجة المكروهة وإن كانت لا تخلو فى بعض الأحيان من عنصر الفكاهة وإثارة الضحك . وقد يحتمل الناس غرور المغتر بنفسه لتوقد ذكائه وسعة اطلاعه ولكنهم لا يستطيعون أن يحتملوه طويلاً . ولذا قد يكون للمغرور أتباع وأنصار يحملون عرشه ، ولكنه لا يكون له أصدقاء يبادلونه العطف . والظاهر أن بعض أصحاب المتنبي نعى عليه غروره وإمعانه فى التيه فاعتذر عن ذلك بقوله يسوغ غروره :

إن أكن معجباً فعجب عجب لم يجد فوق نفسه من مزيد
وأكد الملح أن أصحابه يشسوا بعد ذلك منه وتركوه يحتمل مغبة إسرافه فى الغرور والتعالى ، وقد أخذت أبا العلاء المعرى نوبة من نوبات الادعاء العريض

والغرور الثقيل ، فنظم تلك اللامية المعروفة التي يقول في مطلعها :
 ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل
 ولكن هذا النوع من الفخر الأجوف كان لا يلائم مزاج أبي العلاء ولا يتفق
 مع نظراته إلى الطبيعة الإنسانية وفلسفة حياته . ولذا سرعان ما انتقل إلى النقيض
 فكان يكثر من لوم نفسه وتعنيفها ، وانتقاص قدرها ومن أمثال ذلك قوله :
 دعيت أبا العلاء وذاك مِينٌ ولكن الصحيح أبو التزول
 وقوله - وهو في غاية التواضع - :

ولو كنت ملقى بظهر الطريق لم يلتقط مثلي اللاقط
 ولقد كان أبو العلاء من كبار شعراء العالم الساخرين ، ولذا فطن لما في شعر
 الفخر والحماسة من إدعاء صارخ ، وعنترية مضحكة ، ونفخة كاذبة . وضعف
 ملكة الفكاهة في المتنبي هو الذي أذهله عن إدراك سخف كثرة امتداحه لنفسه
 ومغالاته بقدرته . والذي يقلب صفحات ديوان المتنبي يخيل إليه أن هذا الرجل
 الجاد الفاضل لم يضحك سوى مرة واحدة في حياته الطويلة أو المتوسطة ،
 وذلك حين مر في شبابه برجلين قد قتلا جرذاً وأبرزاه يعجبان الناس من كبره .
 فأضحك هذا المنظر شاعرنا الكبير وأثار حاسة الفكاهة الراقدة في نفسه ، فنظم
 هذه الأبيات :

لقد أصبح الجرذ المستغير أسير المنايا صريع العطب
 رماه الكنانى والعامرى وتلاه للوجه فعل العرب
 كلا الرجلين أتلى قتله فأيكما غل حر السلب ؟
 وأيكما كان من خلفه ؟ فإن به عضة في الذنب
 وهجاؤه لكافور تندر فيه الفكاهة المستطرفة ، وأكثره إقذاع وسباب يدل
 على جفوة الطبع وشدة الحقد واتقاد الغضب والغیظ . ولقد قال فيه :

فإن كنت لاخيراً أفدت فإننى أفدت بلحظى مشفريك الملاهيا
ولكن الحقيقة أنه بلحظه مشفري كافور لم يفد الملاهى وإنما أضاف الكثير
إلى أدب القذف والسباب والشتم والإسفاف . ومعروف أن كافوراً مل كبرياء
المتنبى وتعالیه ، وضاق بغروره وإدلاله ، كما ضاق به قبله سيف الدولة على
إعجابه بالمتنبى وعظيم تقديره لأدبه . والعجيب أن المتنبى كان فى بعض مدحه
لكافور الذى ينطوى على شيء من السخرية الحفية ألطف روحاً وأخف ظلاً ،
فن منا لا يقف عند هذا البيت ويعجب وربما يرسم على وجهه الابتسام :

تفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس منيرة سوداء

أليست هذه الشمس المنيرة برغم ما يعلوها من السواد - والتي هى كافور
الإخشيدى - وهى مع ذلك تحجل الشمس وتفضحها وتزرى بها وتكسفها
وتغمرها برغم سوادها الذى يشرق منه الضوء النافذ ، أليست هى من الأشياء
العجيبة التى لم يكن لها نظير إلا فى مخيلة المتنبى ؟
والظاهر أن المتنبى بعد أن نظم هذا البيت ولحظ ما فيه من الإسراف فى
المغالطة وطلب المحال وما يشى به من الملق والمداهنة أدركته كبرياؤه وعاوده
غروره فختم القصيدة بقوله :

وقوادى من «الملوك» وإن كان لسانى يرى من الشعراء
فهو يعزى نفسه بأن قواده من الملوك ولكن لسانه المسكين الولوع بالمبالغة
والمغالطة والمداهنة من الشعراء ! ولعل مدحه لكافور المشوب بالسخرية الحفية
كان أوضح فى القصيدة النونية التى يقول فيها مخاطباً كافوراً :

ومالك تعنى بالأسنة والقنـا وجدك طعان بغـير سنان
أرد لى جميلاً جدت أولم تجد به فإنك ما أحبيت فى أتانى

والضربات الصاعدة والألفاظ الجارحة التي كالمها المتنبي لكافور لم تضحكنا منه ، وإنما جعلتنا نعتب على المتنبي لإشهاره هذا السلاح الرهيب سلاح الهجاء في غير لباقة مستحبة ، ولا فكاهة مستعذبة ، وإنما في شيء كثير من القحة والسماجة وثقل الدم وجفوة الروح . وأفطع من هجائه لكافور تلك القصيدة البائئة التي مطلعها :

ما أنصف القوم ضيه وأمه الطرطبه

فقد فاق فيها المتنبي نفسه سوء أدب وقلة حياء وانحدر فيها إلى الحضيض الأوهد ومهما قرأ الإنسان عن تناقض أخلاق العبقرين وتفاوت طباعهم وآثارهم فإنه لا يسعه إلا التعجب من مصرع هذا العقل الجبار في تلك القصيدة المشثومة وتهافت هذه العبقرية الراجحة ، وكيف أسف هذا النسر المخلق في أعالي الفضاء على الجيف والأقدار ، وتورط في الحزون والأوعار ، وقد كانت هذه القصيدة على سمخافتها وركاكتها سبب قتله وقتل ابنه وغلماؤه وذهاب ماله ودمه هذراً . وفي بعض الأحيان كان يتلاقى في نفسه الغرور والطموح ، أو يستحيل الغرور طموحاً وينقلب طلباً لعظيمات الأمور وحلماً بالمجد ، كما في قوله :

تحقر عندي همى كل مطلب ويقصر في عيني المدى المتطاوّل
ومن ينبغي ما أبغى من المجد والعلا تساو المحايا عنده والمقاتل
ويزين له هذا الغرور والولع بالمجد أنه سيصنع الصنائع ويفعل الأفاعيل
ويقتل الناس والملوك ويثأر لنفسه ويسترد حقه المخصوص فيقول :

ميعاد كل رقيق الشفرتين غداً ومن عصى من ملوك العرب والعجم
فإن أجابوا فما قصدى بها لهم وإن تولوا فما أرضى بها بهم
وقد يصل به التفاخر والتمجد والتظاهر بالقوة إلى حد السخف ، تأمل

قوله :

يحاذرنى حتفى فإنى حتفه وتنكرنى الأفعى فيقتلها سمي
طوال الردينيات يقصفها دمي ويبيض السريحيات يقطعها لحمي
وغريب أمر هذا الرجل الذى يكون حتفاً لحتفه ، والذى تنكره الحية
فلا يؤثر فيه سمها وإنما يقتل سمه الحية ! وولعه بالفخر هو الذى أغراه بادعاء
هذه الحالة المضحكة . وقد يأخذ غروره وادعاؤه العظمة صورة التطلع إلى
الإجرام وسفك الدماء ، كما فى قوله :

أفكر فى معاقرة المنايا وقود الخيل مشرقة الهوادى
زعيم للقنا الخطى عزمى بسفك دم الحواضر والبوادى
وفى سبيل ماذا يسفك دم الحواضر والبوادى ؟ فى سبيل طلب المعالى ،
فصاحبنا إذا يريد أن يكون من طراز أتيل وجنكيز خان وتيمورلنك ، ونحمد الله
لأن الأيام أخلفت ظنه ، ولم تحقق له أمنيته .

وباعد غروره ما بينه وبين الناس ، وأفسد علاقته بهم ، فصار يشعر بغرته
وعزله ، ويعزى نفسه بمثل قوله : « إن النفيس غريب حيثما كانا » . والاحتفاظ
بالغرور ، والكلف الشديد بالنفس ، والتفكير الدائم فيها يثير فى النفس شعوراً
آخر وهو الشعور بالإضطهاد والظلم والإعتقاد الراسخ بأن هناك من ليس لهم
عمل فى الحياة والدنيا سوى أن يكيدوا لنا ، وينصبوا فى طريقنا الأشرار
والفخاخ ، ويعملوا على هدم بنائنا والقضاء على حياتنا ، ومن ثم هذه الشكوى
الدائمة فى شعر المتنبي من حسد الحاسدين وكيد الكائدين . ولذا أحب أن أعتذر
لأبى الطيب عن شكى فى قوله :

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
فالرجل الذى يكتر من ذكر حساده ومناقسيه لا بد أنه كان كثير التفكير
فيهم ، حريصاً على إغاثتهم ورد كيدهم . وقد وصف لنا إحدائق الأعداء

به من كل جانب حتى آثر مجاورة الوحوش الضارية والأسود العادية في قوله لما مر بالفراديس من أرض قنسرين وسمع زئير الأسد :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم فتسكن نفسى أم مهان فسلم
ورائى وقدامى عداة كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم
فهل لك فى حلقى على ما أريده فإنى بأسباب المعيشة أعلم
إذا لأتاك الرزق من كل وجهة وأثريت مما تغنم وأغنم
ولم يستطع المتنبي أن يواجه هذه الحقيقة ، وهى أن معظم من يكرهونه إنما

كانوا يضمرون له البغضاء لإمعانه فى الكبرياء . ففى «الصبيح المتنبي» أن
الصاحب بن عباد طمع فى زيارة المتنبي إياه بأصفهان وهو إذ ذاك شاب
ولم يكن استوزر بعد ، فكتب يلاطفه فى استدعائه ويضمن له مشاطرته جميع
ماله ، فلم يقم المتنبي له وزناً ولم يجبه عن كتابه ، ولم يكتب بذلك بل قال
لأصحابه «إن عليماً معطاء بالرى يريد أن أزوره وأمدحه ولا سبيل إلى ذلك»
فصيره الصاحب غرضاً يرشقه بسهامه ويتعقب سقطاته فى شعره وينعى عليه
سيئاته . وكان المتنبي يستطيع أن يعتذر عن الذهاب إلى هذا الشاب الطموح فى
شئ من الرفق واللين ، ولكن كبرياء المتنبي تنأى به عن اتباع هذه السياسة ،
وهو لا يلاين الناس ولا يحاسنهم إلا إذا كان مضطراً إلى ذلك ولم يجد عنه
مندوحة ، فلما سجن لإتهامه بإدعاء النبوة وإحداث الشغب لم يجد مانعاً من أن
يكتب إلى والى حمص من قصيدة ينقئ بها عن نفسه التهمة قائلاً :

أمالك «رقى» ومن شأنه هبات اللجين و«عتق العبيد»

وهذا هو حال أكثر التياهين المتكبرين ، فإنهم لا يثبتون طويلاً لمنازلة
النواب ومقارعة الخطوب .

وقد كانت هذه العظمة المتهمة التى نسجها المتنبي حول نفسه لونا من ألوان

العوض عما أصابه في طفولته وابتداء نشأته من الإهانات وأنواع الإساءة والتحقير بسبب فقره ويطمه وضعة أصله . ومعظم الذين عرفوا بالكبرياء والزهو استهدفوا في حياتهم لامتحانات قاسية ونقدات مهينة جارحة . وقد لوحظ أن شدة شعور الإنسان بناحية خاصة من نواحي النقص تحدوه على ابتغاء المجد وطلب العظام . و « أدلر » العالم النفسى المعروف يرد كل موهبة إنسانية سامية إلى الرغبة فى التعويض عن لون أصيل من ألوان النقص والعيب . وقد لا يصدق رأيه فى كل موقف ، ولا يفسر كل حالة من الحالات النفسية ، ولكن لا نزاع فى أن الشعور بناحية من نواحي النقص يحفز النفس إلى استدراك هذا العيب واستكمال ذلك النقص ، وتوهم العظمة عريق فى نفوسنا ، فالطفل يتلهف على أن يكون ضخماً فارعاً ، ويود أن ينمو ويكبر فى مثل غمضة العين ورجعة الطرف .

وطموح المتنبي المترامى الغلاب ، وحلمه بالمجد المؤثل والملك الشاسع ، واعتقاده بأن له حقاً سيطلبه بمشايع « كأنهم من طول ما التثموا مرد » من أقوى بواعث هذه الشكوى المرة التى تظالعا فى شعره والحزن الولاى الذى تنضح به قصائده . ومن أبعد الأمل وأسرف فى الطمع كان خليقاً أن يعود بالحرمان ، ويبوء بالخسران . ولا عجب أن يكون المتنبي وهو أعظم شعراء العربية طموحاً ، وأضخمهم أملاً هو نفسه الذى يقول :

أذاقنى زمنى بلوى شرقت بها لو ذاقها لبكى ما عاش وانتخباً

ويتحدث عن الخطوب التى أنشبت فيه مخالبها فيقول :

أوجدننى ووجدن حزنأ واحداً متناهياً فجعلنه لى صاحباً

ونصبني غرض الرماة تصيينى محن أحد من السيوف مضارباً

أظمتنى الدنيا فلما جثها مستسقياً مطرت على مصائباً

ولما نالته الحمى بمصر خاطبها يقول :

أبنت الدهر عندي كل بنت فأين وصلت أنت من الزحام
جرحت مجرحاً لم يبق فيه مكان للسيوف ولا السهام

وفي رثائه المؤثر البديع لأم سيف الدولة يقول عن نفسه :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى قوادى فى غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتنى سهام تكسرت النصال على النصال

فطموح المتنبى هو باعث حزنه ، وكبرياؤه هى سبب كثرة خصومه وأعدائه ، وإفراطه فى طلب الدنيا هو سبب ما يروى عنه من الشح والبخل . ولقد أبعد المتنبى الهدف ، وغالى فى الطلب ، فلم يلق سوى الحزن وخيبة الأمل . والدرس الذى نعلمه من حياته هو أن نعتدل ونقتصد فى طلباتنا ونبغى الأهداف المعقولة . وقد كان المتنبى بعيداً عن الزهد والقناعة والترفع عن المطامع فظل فى حياته محزوناً شقيماً . وكان كلما أخفق فى نيل بغيته ، وأحس بعجزه ، لاذ بكبريائه وتدرع بغروره ، وملاً ماضغيه بالافتخار المسرف مرة ، وبالشكوى المرة مرة أخرى . ولم يستطع طوال حياته أن يوازن بين أمله وقدرته ، وظل طفلاً يطمع فى الملك ويحلم بالنفوذ والسلطان وضرب أعناق الملوك قبل السوق . وكان يسمع إطرأ المعجبين بأدبه المأخوذين بشعره فيزداد ثقة بنفسه وإعجاباً بمواهبه إلى حد أن يرى نفسه « عجيباً فى عيون العجائب » ويمكن أن نعزو إلى تأثير أدب المتنبى الإكثار من شعر الفخر الأجوف الذى ملأ دواوين الشعراء بعد عهد المتنبى ، ومن أمثال ذلك تلك القصيدة الخرافية التى نظمها ابن سناء الملك ومطلعها :

سواى يهاب الموت أو يهرب الردى وغيرى يهوى أن يعيش مخلداً

ولولا تأثير المتنبي السيئ - في هذه الناحية - لكان شاعر مترن مثل
البارودي أوفر عقلاً وأصح مزاجاً من أن يرسل مثل هذا البيت العنترى
السخيف :

إذا استل منا سيد غرب سيفه تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

المتنبى وأهيل عصره

يرى بعض النقاد أن الشاعر أو الكاتب أو الروائي هو لسان العصر الناطق وترجمانه الصادق ، وأنه المعبر الأمين عن أحزانه ومسراته وأفكاره ومعتقداته ، وأن دواوين الشعر أو القصص والروايات وسائر الإنتاجات الفنية وثائق تاريخية قيمة وسجلات وافية تتضمن وصف حوادث العصر ورجاله وطبائعه وخصائصه . فالشاعر أو الكاتب الروائي الذى يريد أن يخلد على الدهر ويبقى فى ذاكرة الناس عليه أن يفسر عصره ، ويصف مظاهر حضارته ، ومثله العليا ، ومختلف أحواله ، ومتباين عاداته ، كما فعل شكسبير فى رواياته ، وكما فعل تولستوى فى روايته عن الحرب والسلام ، أو كما فعل أبو تمام والبحترى والمتنبى فى قصائدهم الرائعة التى خلدوا بها حوادث عصرهم ورجاله البارزين . ونحن الآن نعرف الكثير عن إنجلترا فى عهد الملك إدوارد السابع من روايات جالزورثى ، ونفهم حالة ألمانيا قبل الحرب الكبرى الأولى فى رواية بادنبورك التى وضعها توماس مان . والوقت الذى نقضيه فى قراءة قصيدة أو قصة أو فصل من الفصول الأدبية بموجب هذا الرأى لا يذهب عبثاً . وليس سرورنا واستمتاعنا بالاطلاع على الآثار الأدبية والفنية لونا من ألوان الفرار من الدنيا والإعراض عن مواجهة مشكلاتها وهومها وأعبائها وإنما هو من قبيل الحرص على الاستفادة ، واستمداد المعلومات التاريخية القيمة ، والحقائق الاجتماعية الثمينة . والأدب بهذه المثابة خادم أمين طيع للتاريخ وعلم الاجتماع ، فهو مر يعلمنا أشياء عن اليونان القديمة فى القرن الثامن قبل الميلاد ودانتى يطلعنا على

تصورات الدنيا والآخرة في العصور الوسطى وراسين يعلمنا أشياء عن العادات في بلاط لويس الرابع عشر وتولستوى يمدنا بمعلومات عن طبيعة الشعب الروسى . والفنان ثمره بيئته ونتاج عصره ، فأعظم الفنانين وأقدرهم هو الذى يقدم لنا أصدق صورة للمجتمع الذى صاغه وكونه . وأصحاب هذا الرأى لا يحكمون على الفنان من ناحية براعة فنه وقوة أدائه ، وإنما بمدى دقة وصفه للمجتمع وأحواله فى رواياته أو قصصه أو أشعاره .

وضعف مثل هذا الرأى « الجبرى » الذى يعتبر الأدب إنتاجاً عضوياً للمجتمع ويعدده التعبير الأمين عن العصر ظاهر واضح ، فعظمة الفن فى أكثر الظروف والحالات قائمة على استقلاله وتفردته وتأبيه على تأثير الجمهور . وفن المعمار وفن الدراما قد يحتاجان إلى الجمهور ، ولكن المصور والشاعر والموسيقى والكاتب يستطيعون أن يتخلصوا من سيطرة الجمهور وأحكام البيئة ، ويخلقوا أعمالاً ترضى نزعتهم الفنية ، والفنان العبرى قد لا يخضع لذوق عصره ولا يرتضى مذهبه وطريقته ويتمرد على معايير وأحكامه ، ولذا كثيراً ما يكون جزاؤه الإهمال والإعراض والفاقة والحرمان . وقد نعجب بدقة بلزاك فى وصف المجتمع الفرنسى بعد عودة البوربون ، ولكن معاصريه كانوا يرون غير ذلك ويشكون فى صدق تصويره . ومعاصرو فلوبير لم يجدوا سوى القليل من الصدق فى روايته المشهورة « مدام بوئارى ومعظم معاصرى زولا قالوا عنه إنه قدم صوراً شوهاء لعصره ، وقد نعلم من روايات ديكتز أشياء عن العصر الفيكتورى الأول ولكنه لم يقصد إلى إعطائنا صورة تاريخية صادقة .

وقد نوافق النقاد الذين يعدون الكتاب والشعراء أصدق معبرين عن العصر الذى يعيشون فيه ، ولكن فى شىء من الاحتياط والتحفظ . وأصحاب المواهب العادية المتوسطة هم الذين يرسمون عصورهم كما هى ويكونون ثمره

للبيئة ، أما الفنانون العظماء فإنهم يخرجون عن آفاق عصرهم ، وطرافتهم لا تلائم ذوق عصرهم . وأمثال فلوبيير وبلزاك وديكتر يظهران لنا معبرين صادقين عن عصرهم لا لأنهم يصورونه بأمانة ودقة ، وإنما لأن عبقريتهم الفنية قد فرضت على الأجيال التالية الصور التي رسموها لعصورهم ، والأحلام التي تراءت لهم .

ولننظر الآن إلى شاعر كبير في طليعة شعراء العربية والحضارة الإسلامية مثل أبي الطيب المتنبي لنرى كيف تصور أهل عصره - أو أهيل عصره كما كان يحب أن يسميهم من قبيل التنقص والزراية والاستخفاف بهم والتحقير لشأنهم - وهل نستطيع أن نخرج من قصائده بصورة جلية الخطوط واضحة المعالم لأخلاقهم وطباعهم ؟ وقد كان المتنبي يدعى الصدق في القول ، وقد أكد لنا في معرض التدليل على استمساكه بالصدق إعراضه عن ستر شيبه وذلك في قوله :
ومن هوى الصدق في قولي وعادته تركت لون مشيبي غير مخضوب
وقد أولع المتنبي بدم أهل عصره ، ولم يلتزم في ذلك الاعتدال ولم يتوخ القصد ففي القصيدة اللامية التي مطلعها « لك يا منازل في القلوب منازل » يقول :

من لي بفهم أهيل عصر يدعى أن يحسب الهندي فيهم باقل
ويقول في قصيدة أخرى في وصف أهل زمانه :

وإنما نحن في جيل سواسية شر على الحر من سقم على بدن
حولى بكل مكان منهم خلق تخطى إذا جثت في استفهامها بمن
وفي قصيدة أخرى يقول :

أذم إلى هذا الزمان أهيله فأعلمهم قدم وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم وأسهدهم فهد وأشجعهم قرد

وهي كما يرى القارئ صورة بشعة قائمة شديدة السواد تدل على أن فرديته
الأصيلة وأنانيته الغالبة لم يكونا على وفاق مع عصره . ولسنا نعجب إذا انتهى به
الأمر بعد ذلك إلى الرغبة في سفك دماء أهل عصره كما في قوله :

ومن عرف الأيام معزفتي بها وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

ومن سخرية الأقدار أن هذا الشاعر الكبير الذي كان سيئ الرأي في أهل
زمنه كانت تفرض عليه ضرورات الحياة أن يعيش مستمطراً جودهم مستظلاً
بلوائهم يدبج لهم المديح وينظم فيهم عقود الثناء ويرفعهم إلى مصاف الأبطال
ومراتب التأليه . وكان في بعض الأحيان يبدو في شعره أثر الحقد الذي كان
يتترى في نفسه على من مدحهم وأطرى مناقبهم وبالع في تقديرهم كما في قوله :
مدحت قوماً وإن عشنا نظمت لهم قصائداً من إناث الخيل والحصن
تحت العجاج قوافيها مضمرة إذا تنوشدن لم يدخلن في أذن
فلا أحارب مدفوعاً إلى جدر ولا أصالح مغروراً على دخن

وكان كلما قصد كبيراً من كبراء عصره يؤكد له أنه هو الناس وأنه سينقطع
إليه ويقصر مديحه عليه ، وأنه حين مدح غيره إنما كان هو المقصود بالمدح ،
وإنما المسألة مسألة اشتباه أو خطأ في كتابة العنوان ، وأن أسفه شديد على
ما ضاع من عمره قبل أن يرى ممدوحه العظيم ويحتلى محياه الباهر وينعم بكرمه
السابق . انظر مثلاً إلى قوله في مدح الأمير أبي محمد الحسن بن عبيد الله بن
طغج :

كريم لفظت الناس لما بلغت كأنهم ما جف من زاد قادم
وكاد سرورى لا يقي بندامى على تركه في عمرى المتقادم

ولما مدح كافوراً بعد رحيله عن سيف الدولة قال :

وما زال أهل الدهر يشتهون لي إليك فلما لحت لي لاح فرده
وقال في القصيدة التي استقبله بها :

قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا
فجاءت بنا إنسان عين زمانه وملت بياضاً خلفها ومآقيا

فكان كافور في بادئ الأمر إنسان عين الزمان قد جمع الله فيه المعاني وقد أدرك المجد بالمجهود العظيم « وبأيام أشبن النواصيا » ومكانته فوق العالمين وإن كان يدينه منهم التواضع ، ولكنه أصبح بعد سنوات معدودة كما يروى لنا المتنبي :

جوعان يأكل من زادي ويمسكني لكي يقال عظيم القدر مقصود
وقد قضى المتنبي فترة طويلة من عمره منقطعاً إلى سيف الدولة ومدحه بقصائد من روائع الشعر العربي ، وأعطانا عنه صورة بارعة تمثل البطولة والشجاعة والإباء والكرم والعلم الغزير والمعرفة النافذة ، ولم يترك صفة إنسانية ممتازة إلا حياه بها ، ومع ذلك عاد فشوه تلك الصورة البديعة في قوله عنه :

رأيتكم لا يصون العرض جاركم ولا يدر على مرعاكم اللين
جزاء كل قريب منكم ملل وحظ كل محب منكم ضغن
وتغضبون على من نال رفقكم حتى يعاقبه التنغيص والمن
والرجل الذي لا يستطيع من جاوره أن يصون عرضه لا يستحق أن نسلكه
في عداد الأبطال ، والذي يغضب على من نال رفقده لا يعد من الكرام ، فلسنا ندرى أنصدق المتنبي في حكمه على سيف الدولة وكافور حين إقباله عليهما ورضاه عنهما أم في حكمه عليهما حيناً غضب وثار وغلت مراجله وطغت أحقادها على أصالة منطقة وسداد تفكيره ؟ .

ولو كان عصر المتنبي من الحقارة والمهانة كما يصفه لنا لكان من حقنا أن

نشك في أكثر الصفات التي يخلعها على ممدوحيه على أننا لا نستطيع أن نعتمد على تلك الصور التي رسمها لمعاصريه ، ولا بد لنا من الرجوع إلى مؤرخي عصره لتصحيح الصورة وتحرى الحقيقة . وصورة كافور الإخشيدي التي يقدمها لنا المؤرخون تختلف عن الصورة التي قدمها لنا المتنبي حينما غضب عليه . ولفحه يشواظ هجائه . وإني أرجح أن الصورة التي قدمها المؤرخون أقرب إلى الحق من الصورة التي رسمها لنا المتنبي . والمؤرخون بوجه عام أكثر تحرياً للحقائق من الشعراء ، لأنهم أهدأ منهم نفساً وأقدر على كبح نوازعهم وأهوائهم . وقد كنت أقرأ من أيام في الدراسة القيمة التي تناول بها الأستاذ نجيب البهيتي حياة أبي تمام وشعره ، وقد أعجبني من الأستاذ أنه لم يؤخذ بسحر أبي تمام في القصيدة الرائية البديعة التي وصف بها صلب الأفشين وحرق جثته ، فهذه القصيدة ومطلعها :

الحق أبلغ والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار
من أبلغ شعر أبي تمام وأقواه ، بل هي من القصائد الرصينة الدقيقة البناء
البارعة الوصف المحكمة النسيج الممتازة في الأدب العربي جميعه ، ولكنها مع ذلك تنطوي على أحكام صارمة في قضية الأفشين لم يقرها المؤرخون : وأنا أرى رأى الأستاذ في أن تصوير المؤرخ ابن الأثير لهذه القضية أقرب إلى الحق من تصوير أبي تمام على بلاغته وإعجازه . والحقيقة أن الشعراء وسائر رجال الفنون قوم مشبوبو الأحاسيس مهتاجو العواطف ، وكثيراً ما تغمر فكرهم وتغطي على قلوبهم عواطفهم المضطربة وميولهم ونزعاتهم ، وهم بحسهم المرفه وزكائهم المتوقدة وأسلوبهم الشف الناصع والمعية فراستهم وقدرتهم الفنية يقدمون لنا صوراً براقة لامعة ساحرة أخاذة ، ولكننا حريون أن نعلم أنهم قد لا يلتزمون الاعتدال ، ولا يتوخون الإنصاف ، ويستخفون بالتبعية ، ويعتمدون على بديتهم المطاوعة ، وخاطرهم الحاضر ، وفطنتهم النافذة ، فلا يتعمقون

ولا يستقصون ، بل قد يتعصبون ويتحزبون ، فلا ينظرون الأمور والأشخاص
بصدق روية ولا بعين جلية ، فإذا أردنا أن نفهم الحضارات السالفة ونتمثل
رجالها وآثارها فليس يكفي الاعتماد على الشعراء ، وإنما لابد لنا من المقابلة بين
أقوالهم وأقوال المؤرخين حتى لا نخدع بصورهم الجميلة وفنهم الساحر .

المتنبى وحساده

كان أبو الطيب المتنبى رجلاً فريداً الطابع ، بارز الشخصية ، يكاد يتفجر العلم من جوانبه ، وترف على جبينه لمحات العبقرية ، وإني أرجح أنه كان أحق من الأمير بدر بن عمار بمدوحه بقوله فيه :

تعرف في عينه حقائقه كأنه بالذكاء مكتحل

وما أحسب القائلين بالفراصة كانوا في حاجة إلى بذل مجهود لتعرف مواهبه ، واستطلاع نبوغه وتفوقه ، وقد شق طريقه على ما كان به من عقبات وأشواك ، وفرض نفسه على عصره فرضاً ، واستأثر بالنصيب الأوفى من عناية معاصريه ، وشغلهم بنفسه ، وكاد يصرفهم صرفاً تاماً عن غيره من الشعراء والكتاب .

روى أحد أصحاب الوزير الأديب ابن العميد أنه دخل عليه يوماً - قبل أن يزوره المتنبى - فوجده واجماً ، وكان قد ماتت أخته عن قريب ، فظنه واجداً لأجلها فقال له « لا يحزن الله الوزير فما الخبر ؟ » .

فأجابه ابن العميد « إنه ليغيظني أمر هذا المتنبى ، واجتهادي في أن أحمده ذكره وقد ورد عليّ نيف وستون كتاباً في التعزية ما منها إلا وقد صدر بقوله : طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالى إلى الكذب حتى إذا لم يدع لى صدقه أملاً شرفت بالدمع حتى كاد يشرق بي فكيف السبيل إلى إخماد ذكره ؟

فأجابه صاحبه « إن القدر لا يغالب ، والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر ،

واشتهار الاسم ، فالأولى ألا تشغل فكرك بهذا الأمر .

وإذا صحت هذه الرواية ، وهى محتملة إلى حد بعيد ، فإنها تدل على أن ابن العميد ، على جاهه العظيم ومكانته العالية كان ينفس على المتنبي ذبوع شعره وبعد أثره .

وكان أبو الطيب بحكم صناعته وظروف بيئته وملابس عصره مضطراً إلى غشيان أبواب الملوك والرؤساء وأعيان العصر وأقطاب الدولة وأصحاب النفوذ والجاه والثروة حيث يشتد التنافس ويقوى التزاحم بالمناكب ، والطير يسقط حيث يلتقط الحب ، والمورد العذب كثير الزحام ، وفى أمثال هذه الأوساط تروج الدسائس والنمائم ، ويكثر التحاسد والتباغض ، وكل فرد يقع فى الآخر ، ويلتمس أن يصيب منه غرة ليبطش به ويزيله من الطريق ، وفى مثل هذه الجواء قضى المتنبي جانباً كبيراً من حياته ، وهو رجل صريح لا يداجى ، ولا يتكلف إخفاء عواطفه وكتمان آرائه ، وفضلاً عن ذلك فإنه كان شديد الكبرياء ، كثير التفاخر ، دائم الاعتداد بنفسه والمغالاة بقيمته ، لا يلين للناس ولا يتواضع . فليس عجباً بعد ذلك أن يكثر حساده وأعداؤه ، وأن يقضى حياته فى هم دائم وشكوى متصلة من دسائسهم ومكائدهم .

وكان تيه المتنبي وتعاليه وتفاخره يزيد حسد الحاسدين تلهباً واشتعالاً وكراهة الكارهين حدة واتقاداً ، وينصح شوبنهاور بأن خير سبيل يسلكه الإنسان إذا كان معرضاً للحسد هو الابتعاد عن الحساد ومجانبتهم ، وإذا لم يتيسر ذلك فخير سبيل هو تلقى هجاتهم بهدوء وقلة اكتراث ، لأن ذلك جدير بأن يجرد تلك الهجمات من عنفها وقوتها ، ولم يكن فى وسع المتنبي الابتعاد عن حاسديه ، لأنه لم يكن له معدى عن منازلهم فى ميادينهم ، ومسابقتهم فى حلياتهم ، وكان يزههم ويسبقهم ويغلبهم على أمرهم ، ولا يترفق بهم بعد ذلك ، بل لعله كان

قاسياً في تحريه على الدوام عرض قوته الحاشدة ، والإدلال بمكانته العالية ،
والاستخفاف بمنافسيه ، والاستهانة بأعدائه ومناظريه ، انظر إلى قوله مخاطباً
سيف الدولة .

أزل غضب الحساد عني بكتبهم فأت الذي صيرتهم لي حسداً
ويقول من قصيدة أخرى :
رويدك أيها الملك الجليل تأن وعده مما تنيل
لأكبت حاسداً وأرى عدواً كأنها وداعك والرحيل
فهو لا يود أن تشفى نفوس الحساد من الحسد ، ولا يحاول أن يستصفي
مودتهم وإنما يود لهم أن يموتوا بغیظهم .
وفي بعض الأحيان كان يتنصل من محاولته إثارة الحسد في نفوس منافسيه .
وما كمد الحساد شيء قصده ولكنه من يزحم البحر يفرق
وفي أوقات أخرى كان يصرح باستعداده لاسترضاء حساده ولكنهم يحسدونه
على حياته فماذا يصنع ؟

فلو أني حسدت على نفيس لجدت به لدى الجد العثور
ولكني حسدت على حياتي وما خير الحياة بلا سرور
وقد أدركته مرة الشفقة عليهم فرثي لحالهم وتنازل من عليائه ليعذرهم
ويقول :

وللحساد عذر أن يشجوا على نظري إليه^(١) وأن يذوبوا
فإني قد وصلت إلى مكان عليه تحسد الخدق القلوب
وكان في طليعة طلباته من كافور الإخشيدي «إغاظة حاسديه» كما في قوله

(١) الضمير في إليه يعود على سيف الدولة .

أبا المسك أرجو منك نصراً على العدى وآمل عزا يخلص البيض بالدم
ويوماً يغيب الحاسدين وحالة أقيم الشقا فيها مقام التنعم
ويقول في مدحه لكافور من قصيدة أخرى

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً لمن بات في نعمائه يتقلب
وهو بيت يستوقف النظر ، فالحسد على شناعته ودمايته عاطفة من العواطف
الإنسانية المألوفة ، ولا يكاد يخلو منه إنسان ، ومن الطبيعي أن يحسد القزم
العملاق ، والفقر الغنى ، والمريض الوصب السليم المعافى ، والأثرة غالبية على
الطبايع ، فكل مخلوق يود أن يستأثر بطيبات الدنيا ومتعها ولذاتها ، وأن يستولى
على كل شيء ، وأن يجاب له كل مطلب ، وتحقق كل أمنية ، وأن يكون
قطب الوجود وغايته وهدفه ، وأول ما يثير الحسد أن يكون للغير ما يملكه ويعتز
به ، ومجرد تفكيرنا في أن الغير يملك شيئاً يثير حسدنا ، وينبه جشعنا ، وقد روى
العلامة النفسى ستيكل عن نفسه أنه أعطى مرة أحد زملائه الفقراء بذلة قديمة
أصبحت غير صالحة لأن يرتديها ، فلما لبسها زميله وأبصرها عليه راقته ،
وعجب من أمر نفسه ، وكيف طاوعته على التفريط فيها ومنحها لزميله !
وواضح هنا أن مجرد خروج الحلة من حوزته هو الذى أثار حسده مع كثرة
وجود غيرها من الملابس اللائقة المناسبة ، ولا يستمتع الإنسان بحيازة شيء إلا
إذا كان يحسد عليه ، وتتجلى فى ذلك قسوة الإنسان ورغبته فى إيلاء الغير
وتعذيبهم وتعاميه عن النظر إلى قوة الحسد وما قد تحدثه من الآثار السيئة ، فالمرأة
التي تتخايل بجهاها وزينتها وحليها تتعمد إثارة الحسد ولا تفكر فى عواقب
ذلك ، ولقد وجه إلى المتنبي فى حياته نقد كثير وكان بعضه شديد الوطأة جارحاً
هداماً ، ولم يكن رائد نقاده فى كثير من الأحيان حب الحق أو توخى العدل ،
وإنما كان باعث نقدهم الحسد الشديد والحقد الدفين ، والواقع أن الحسد من

الخطايا السبع الكبرى المنكرة التي حاولت الأديان والمذاهب الأخلاقية مقاومتها والتغلب عليها ، وقد يكون الحسد لوناً من ألوان طلب المساواة بين الناس ، والمشهد أن أى إخلال بهذا القانون يثير المعارضة ويهيج البغضاء ، فهو قانون من قوانين المجتمع ، وفي اعتقادي أن النظام الديمقراطي هو خير أنظمة الحكم وأقربها إلى الطبيعة الإنسانية وأعودها بالخير عليها ، ولكن النظريات والمثل العليا والأفكار تكون في أغلب الأوقات ستاراً للأهواء والعواطف ، وأقوى العواطف التي ساعدت على ظهور الديمقراطية ويسرت لها السبيل هي عاطفة الحسد ، فالحسد إذاً على ماله من مساوئ وعيوب لا يخلو من نفع ، والرجل الذي يحسد من بات في نعمائه يتقلب قد لا يكون من أظلم أهل الظلم كما يرى أبو الطيب ، وقد يكون بائساً محروماً فقيراً مشرداً مضطهداً يعاني من حياته الويل والعذاب ويلقى من دهره الهوان والإهمال فله عذره إن حسد من بات في نعمائه يتقلب ، وضيق أبي الطيب بحساده هو الذي جعله يذهب هذا المذهب ويلقى بهذا البيت

وقد حدثنا في قصيدة أخرى من مدائحه في سيف الدولة عن يأسه من علاج حسد الحاسدين والظفر بمودتهم فقال :

سوى وجع الحساد داو فإنه إذا حل في قلب فليس يحول
ولا تطمعن من حاسد في مودة وإن كنت تبديها له وتنيل
ولكن أى مودة كان يستطيع أبو الطيب أن ينيلها حاسديه وهو يتعالى عليهم ويشعرهم بعدم المساواة بينه وبينهم ؟ السياسة الوحيدة التي كان يستطيع أبو الطيب أن يهدئ بها ثورة الحسد في نفوس منافسيه وخصومه هي التزام التواضع ، ونحرى الاعتدال وترك التفاخر وتعتمد إظهار القدرة الفائقة والامتياز الغالب ، ولم يكن ذلك في طبع المتنبي ولا في مستطاعه ، ولا يكلف الله نفساً

إلا وسعها ، وكان أبو الطيب كلما تنكر له الناس وعكست حظه الأيام ازداد
إكباباً على نفسه وتعالياً بها واستمسك بقوله :

وفي ما قارع الخطوب وما آتسنى بالمصائب السود
وقد علل مرة حسد حاسديه بأنه ناشئ من أنه هو نفسه عقوبة لهم فقال :
إني وإن لمت حاسدي فما أنكر أنى عقوبة لهم
وكيف لا يحسد امرؤ علم له على كل هامة قدم
يهابه أبساً الرجال به وتقى حد سيفه البهم
ولحسن الحظ أن في البشرية عاطفة أخرى قوية تعادل عاطفة الحسد
وتوازنها وتستدفع شرها وتنقذ الناس من مخالبها ، وهي عاطفة الإعجاب ،
ولو كان الإنسان مطبوعاً على الحسد وحده لهلك الكثيرون وفسدت الحياة فساداً
لاصلاح معه ولا علاج له ولسد الطريق في وجه النوابع الأفذاذ والأبطال
المبرزين ، فهم إن كانوا يثيرون الحسد ويستهدفون لكيد الحساد فإنهم كذلك
يظفرون بالإعجاب الذي يمهّد لهم السبيل ويسمح لمواهبهم بالتفتح والازدهار ،
وقد روى صاحب سرح العيون أن السرى الرفاء الشاعر دخل على سيف الدولة
يوماً فقال : يا مولانا كم تفضل علينا هذا الكندي - يعنى المتنبي - ولو أمرتني
أن أنظم على وزن أى قصيدة شئت من قصائده لنظمت ما هو أجود منها ،
فقال له سيف الدولة وقد علا وجهه الابتسام « إنظم على قصيدته التي أولها
« لعينيك ما يلقي الفؤاد وما لقي » فخرج السرى الرفاء من عنده على ذلك وفكر
في القصيدة فلم يجدها من طنانات المتنبي ، فعلم أن سيف الدولة أراد أمراً
بتخصيصه هذه القصيدة في الاقتراح فنظر في أبياتها فإذا هو يقول فيها مادحاً
سيف الدولة ومفتخراً بنفسه .

إذا شاء أن يلهو بلحية أحرق أراه غباري ثم قال له الحق

فعلم السرى الرفاء أن سيف الدولة أراد بهذا المعنى فكف عن النظم . وإذا
صحت هذه الرواية فهي ترينا كيف كان إعجاب سيف الدولة بالمتنبى وتقديره
له يحميه فى مواطن كثيرة من حسد الحاسدين ويرد عنه كيد الكائدين ، وعاطفة
الإعجاب تلعب فى الحياة دوراً لا يقل أهمية وتأثيراً عن عاطفة الحسد .
ولكن هل كان المتنبى الذى لا يفتأ يشكو كثرة حاسديه بريئاً من الحسد ؟
المعروف أن المتكبرين المعجبين بأنفسهم الواثقين بها أقل تعرضاً للحسد من
المتواضعين المعتدلين ، لأن المتكبر المعتد بنفسه يعتقد أنه لا ينقصه شىء مما عند
الناس ، وأن الناس ليس عندهم ما يستحقون أن يحسدوا عليه ، ولكن المتنبى
من ناحية أخرى كان طموحاً شديداً التطلع إلى ما فى يد الناس ، وقد ذاق
البؤس وعرف الحرمان فى طفولته الحزينة ونشأته القاسية ، وخالط الملوك
والرؤساء ، ولم يجد لهم مزية يمتازون بها عليه ، وهو مع ذلك محروم من
الاستمتاع بالنفوذ والسلطان ، ومن المحتمل جداً أنه كان يحسدهم على ذلك ،
وقد سعى سعيه عند كافور ليمنحه ضيعة أو ولاية فلم يوفق فى ذلك . وقد أثار
هذا الإخفاق حفيظته وجعله يهجو كافوراً هجاء مرأً وقحاً ، ومن ذلك يتبين أن
المتنبى كان طوال حياته حاسداً محسوداً ، ومن ثم كثرة ترديده للحسد واشتغاله به
فى شعره .

الحب والصدقة

في شعر أبي تمام

أبو تمام في طليعة شعراء العربية النواذر المعدودين ، وأحد الشعراء الثلاثة الذين شغل النقاد القدامى بالمفاضلة بينهم والموازنة بين براعاتهم وعبقرياتهم ، والآخران هما البحترى والمتنبي ، وهو إمام أهل الصنعة غير مدافع ، يضربون على قلبه ، ويجرون في غباره ، ويقتفون آثاره ، وقد أحمّل الكثيرين من شعراء عصره ، وتخرج عليه الكثيرون ممن جاءوا بعده ، ويمتاز شعره بعمق المعنى ، وبعد المأثى ، وإحكام النسيج ، وبراعة الصنعة ، وقد لا يكون في شعره جمال شعر البحترى وسلاسته ، ولا قوة المتنبي وحيويته ، ولكنه يفوقهما في تجويد الصنعة وفحولة النظم ، حتى قال فيه البحترى على فرط إعجابه بنفسه : «جيده خير من جيدي ورديثي خير من رديته» .

وبعض الشعراء قد يؤثر فينا شعرهم ، ويحرك عواطفنا ، ويلهب شعورنا ، ولكننا مع ذلك نشعر بأن عالمهم الفكرى جد محدود ، وأفقهم ضيق ، ونصيبهم من القوى العقلية غير موفور ، وهم مسجلو حالات نفسية تلم بهم على غير إرادتهم ، وليسوا من مشيدى صروح الشعر وبناء قصوره الشائخة ، وقوتهم مستمدة من الروح الشعرية التى تهيب بهم وتملى عليهم ، وكأنما هى قوة مقبلة من عالم مجهول ، وهم كالمزهر تحرك أوتاره أيدى العازفين ، والبوق ينفخ فيه النافخون ، وليس أبو تمام من هذا الطراز من الشعراء ، فهو رجل فن وصنعة لا ينتظر حتى ينزل عليه الوحي ويسعى إليه ، وإنما يتوكفه ويستترله ويأخذ له

عدته ، وهو لا يعتمد كثيراً على نفحات ما وراء الوعي ، وإنما يعتصر فكره اعتصاراً ، ويعنى نفسه ، ويكد خاطره ، وهو لا ينطلق في الطريق المعبدة ، ولا يطير بأجنحة ، وإنما يعلو النجود ، ويهبط السفوح ، ويجوب الصخر ، ويحفر في الأرض ، ففكره اليقظ الجوال أقوى من عاطفته ، وما يحصل عليه بعد بذل الجهد أكثر مما يجود به عليه الوحي ، ولست أجرد الرجل من أصالة الشاعرية ، فهو عندي شاعر مطبوع ، ما في ذلك شك ، وله نفحات رائعة ، وإلهامات موقفة ، ولكن همته العالية الطامحة وإرادته القوية ، وملكاته العقلية الممتازة لم تكن تكتفى بالتعويل على الوحي ، وتلقين الطبع ، فهو شاعر كبير لأنه ولد شاعراً كبيراً فحسب ، بل لأنه أراد كذلك أن يغدو شاعراً كبيراً ، وانتوى ذلك ، وصمم عليه وأخذ به نفسه حتى استقام له الشعر ، واستتب له ملكه ، فهو مثل يضرب في قوة الإرادة ، ومضاء العزم ، والمثابرة والدعوب ، والتوفر على دراسة الشعر ، والإحاطة بشوارده ، والشاعر في أبي تمام هو الباحث الدارس ، والمستبصر المتأمل ، وليس الكاهن في المعبد والمحراب ينطق بالأسرار المغلفة ، والأحاجي الغامضة ، ويستوقد الحماصة ، ويستثير الطلعة بغرائب تكهناته ، وعجائب ابتكاراته . وفي كتاب أخبار أبي تمام للصولي خبر قصير له دلالة البعيدة . فقد دخل أبو تمام على أحمد بن أبي دؤاد المتكلم البارع وصاحب الشخصية اللامعة ، وكان عاتباً عليه في شيء ، فاعتذر إليه أبو تمام ، وقال : « أنت الناس كلهم ولا طاقة لي بغضب جميع الناس » وكان ابن أبي دؤاد على ما يظهر يعرف مذهب أبي تمام في تخريج الآراء ، واستنباط المعاني ، فقال له : « ما أحسن هذا ! فمن أين أخذته ؟ » فقال أبو تمام من قول أبي نواس :

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد

وهكذا كانت طريقة أبي تمام ، فهو لا يرتجل القول ارتجالاً ، ولا يرسله إرسالاً وإنما يقومه ويثقفه ، ويتخير المستجد منه ليذيعه بعد ذلك على الناس ، وكان كثيراً ما يفخر بذلك في شعره مثل قوله في مدحه لمالك بن طوق :
 خذها ابنة الفكر المذهب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب
 والشاعر الذي تعود أن يستثير ملكته الشعرية بالمهاز والسياط قد يجيد المديح والرثاء والوصف ولكنه لا يحسن الغزل والتعبير عن الحب ووصف العواطف الجائشة المواردة ، وأبو تمام تنقصه الطلاقة والتدفق وإرسال النفس على سجيتها ، ولذا كان لا يجيد الغزل إلا في الفلوات النادرة ، وفي اعتقادي أن من يقرأ باب الغزل في ديوان أبي تمام قل أن يشعر في خلال أبياته بنغمة الحب الصادق أو بأثر الوجد المقعد المقيم ، وأكثر هذا الباب في ديوانه مقطوعات من الشعر تتفاوت طولاً وقصراً ، وقوة وضعفاً يجري فيها على التقاليد المتبعة ، ويردد فيها المعاني المطروقة ، فلا يخلق ولا يرتفع ، بل لعله في بعضها يسف ويسخف ، ويخيل إلى أن أبا تمام بسمته الرزين ، ونظرته الهادئة ، ومنطقة المتشد ، ونفسه السمحة الكريمة ، وحسه المرفه ، كان أقدر على وصف عاطفة الصداقة وأعرف بها ، فالحب عاطفة ناتئة غالبة لا يحتملها طبعه الهادئ ، ونفسه المطبوعة على التفكير والتروية ، وقد وصف الفيلسوف الألماني القدير إدوارد فون هارتمان في كتابه القيم « فلسفة اللاواعي » الفرق بين الحب والصداقة فقال :
 « الصديقان الحميمان مثل الحبيبين لا يستطيع أحدهما أن يعيش في غيبة الآخر وكلاهما يقوم بتوضيحات من أجل الآخر ، ولكن ما أبعد البون بين الحب والصداقة ، فالصداقة مثل أمسية من أماسي الخريف هادئة الألوان ، والحب كعاصفة هوجاء من عواصف الربيع النائرة الرهيبية ، والصداقة مرحة طروب كآلهة الأولمب ، والحب صخب مثير للزوابع مثل المردة ، والصداقة واثقة

بنفسها راضية قانعة ، والحب يعانى الألم بين الأمل واليأس ، والصدقة تعرف حدودها ، والحب نزاع إلى اللانهاية ، يسمو به الأمل إلى سمائه المنيرة ، ويهبط به اليأس إلى قرارته المظلمة ، والصدقة توازن وتجاوب صاف رائق ، والحب صليل وحفيف غامض مبهم لا يدركه الوعي ، والصدقة معبد مشرق الجنبات ، والحب مخفوف بالألغاز وغوامض الأسرار ، ولا ينسلخ عام إلا ويترك مسامعنا أخبار عذبة من حوادث الموت والانتحار والجنون الناشئ من الحب ، ولكننا لم نسمع يوماً أن رجلاً حاول الانتحار لخيبته في الصدقة . وهذا يرينا أننا لسنا من الحب تلقاء مهزلة مضحكة ، وإنما نحن إزاء شيطان مريد لا يفتأ عن طلب الضحايا .

وعند هارتمان أن الصدقة تستمد قوتها من العقل الواعى ، أما الحب فمصدر قوته ما وراء الوعي ، والوعي واليقظة والإمعان - أحياناً - فى التكلف والتعامل على النفس هى الصفات البارزة فى شعر أبى تمام . وليس غريباً بعد ذلك - فيما أرى - أن يكون هذا الرجل أقدر على وصف عاطفة الصدقة الهادئة الملائمة لطبعه ومزاجه منه على وصف الحب وثوراته العاصفة ونيرانه اللافحة ، وقد نرى مصداق ذلك فى هذه الأبيات البليغة المؤثرة التى ودع بها صديقه الشاعر المعروف على بن الجهم لما أراد السفر :

هى فرقة من صاحب لك ماجد	فغدا إذابة كل دمع جامد
فافزع إلى دخر الشؤون وعذبه	فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد
وإذا فقدت أخاً فلم تفقد له	دمعاً ولا صبراً فلست بفاقد
أعلى يا ابن الجهم إنك دفت لى	سماً وجمرأ فى الزلال البارد
لا تهلكن أبداً ولا تبعد فما	أخلاقك الخضر الربى بأبعد
إن يكد مطرف الإخاء فإننا	نغدو ونسرى فى إخاء تالد

أو يختلف ماء الوصال فإؤنا عذب تحدر من غمام واحد
أو يفترق نسب يؤلف بيننا أدب أقناه مقام الوالد
ما أدعى لك جانباً من سؤدد إلا وأنت عليه أعدل شاهد
وكان أبو تمام يلوم نفسه ويعنفها إذا خطر له أن يلهو بمتعة يستأثر بها دون
أصدقائه الذين ألف أصحابهم وحمد معاشرتهم ، وقد وصف شعوره هذا في
قوله :

طوتني المنايا يوم ألهو بلذة وقد غاب عني أحمد ومحمد
جزى الله أيام الفراق ملامة كما ليس يوم في التفرق يحمد
إذا ما انقضى يوم بشوق مبرح أتى باشتياق فادح بعده غد
فلم يبق مني طول شوق إليهم سوى حسرات في الحشا تتردد
خليلي ما أرتعت طرفي بهجة ولا انبسطت مني إلى لذة يد
ولاحلت عن عهدي الذي قد عهدت ما فدوما على العهد الذي كنت أعهد
وإن تخلوا دوني بأنس ولذة فإني بطول الشوق والبث مفرد
- وقد صور لنا أبو تمام مثلاً أعلى للصديق في قوله :

من لي بإنسان إذا أغضبته وجهلت كان الحلم رد جوابه
وإذا طربت إلى المدام شربت من أخلاقه وسكرت من آدابه
وتراه يصغي للحديث بقلبه وبسمعه ولعله أدرى به
ويروى أن الخليفة المأمون لما سمع هذا البيت قال إنه يرضى أن يقاسمه مثل
هذا الصديق ملكه ونفوذه ! وكان أبو تمام لا يرضن على أصدقائه بالاستفادة من
جاهه ومكانته في نفوس أعيان الأمة ودعائم الدولة ، وقد انتهر فرصة مدحه
لسليمان بن وهب ليشفع في رجل من أصدقائه ويزكيه ويشيد بفضله ، وقد
أشار إلى ذلك في أبيات تدل على ما كانت تفيض به نفسه من العطف على

أصدقائه ومناصرتهم والوفاء لهم ، ويقول فيها مخاطباً ممدوحه :
 ذو الود منى وذو القرى بمنزلة وإخوتى أسوة عندى وإخوانى
 لا تخلقن خلقى فيهم وقد سطعت نارى وجدد من حالى الجديدان
 فى دهرى الأول المذموم أعرفهم فالآن أنكرهم فى دهرى الثانى ؟
 عصابة جاورت آدابهم أدبى فهم وإن فرقوا فى الأرض جيرانى
 أرواحنا من مكان واحد وغدت أبداننا بشآم أو خراسان
 ورب نائى المغانى روحه أبداً لصيق روحى ودان ليس بالدانى

وقد كان أبو تمام - كما يروى لنا - يستطيع أن يحتمل فرقة الأحباب ، أما
 فرقة الإخوان والأصدقاء فكان يرق عنها احتمالها :
 فى فرقة الأحباب شغل شاغل والشكل صرفاً فرقة الإخوان

والرجل الذى يتعلق بأصدقائه هذا التعلق ، وينبى لهم هذا الوفاء ، ويؤثرهم
 على الأحباب ، ولا تطيب له متعة ولا تصفو له الحياة إلا معهم لا يستكثر عليه
 أن يجيد رثاء من يفجع فيه من الأصدقاء والإخوان . ومن رثائه الفاجع المؤثر
 لأحد أصدقائه قوله :

وقلت أخى قالوا أخ من قرابة فقلت نعم إن الشكول أقارب
 نسيبى فى عزمى ورأبى ومذهبى وإن باعدتنا فى الأصول المناسب
 مضى صاحبى واستخلف البث والأسى على فلى من ذا وهذاك صاحب
 عجبت لصبرى بعده وهو ميت وقد كنت أبكيه دماً وهو غائب
 على أنها الأيام قد صرن كلها عجائب حتى ليس فيها عجائب

والصديق فى رأى أبى تمام شىء كبير القيمة عظيم النفاسة ، ننعم فى ظلال
 مودته السابغة ونسير فى ضوء آرائه الثاقبة ، وقد عبر عن ذلك فى الأبيات التى

خاطب بها صديقه إسحق بن أبي ربيع :

يا عصمتي ومعولي وثمالي بل يا جنوبي غضة وشمالي
بل لأمتي ألقى بها حد القنا بل كوكبي أسرى به وهلائي
إني أعدك معقلا ما مثله كهف ولا جبل من الأجبال
وأرى كتابك . بالسلامة مغنياً عن كتب غيرك باللهي والمال

وكان المتنبي في بعض قصائده يتلطف ويتظرف فيتحدث عن ممدوحيه كما يتحدث المحب عن حبيبته ، وقد غار مرة - كما يروي لنا - من الزجاجة حين جرت على شفتي الأمير أبي الحسين . أما أبو تمام فكان في بعض الأوقات يخاطب الممدوحين كما يتحدث الصديق عن صديقه . من أمثلة ذلك قوله في مدح إسماعيل بن شهاب :

يا أبا القاسم المقسم ما بين شغاف مثاله وصفاف
لو تطلعت في صميمي إذا نا جاك بين الحشا وبين التراف
وشجت بيتنا . الأخوة إن الود عرق زاك من الأعراق
ذاك خل حرصت جهدك فلم أح ص انتفاعي بقربه وارتفاق

وهكذا كان أبو تمام يؤمن بالصدقة ويود المزيد منها ، فإذا حل ببلد لم يجد فيه صديقاً ساورته الهموم ، وأحس الغربة ، وشعر بوحشتها ، مثل قوله لما حل بنيسابور :

صريع هوى تغاديه الهموم بنيسابور ليس له حميم

أما المتنبي فقد شك في الصداقة وأنكرها في قوله :

صديقك أنت لا من قلت خلى وإن كثر التجمل والكلام
وقد كان المتنبي رجلاً جاف الطبع ، غليظ القلب ، شديد الأثرة ، ولذا لم

يحسن فن الغزل ، ولم يعرف الحب الخالص ، ولا الصداقة الصافية . وكانت في أبي تمام ناحية إنسانية ملحوظة ودمائة في الأخلاق ، ورقة في الطباع ، بسرت له أن يكون صديقاً وفياً ، وخللاً محبوباً ، ولذا أجاد في هذا الباب الذي يسميه نقاد العرب « الإخوانات » .

ابن هانئ (أبو نواس)

شاعر أبيقورى المزاج فى عصر يفرى بالأيقورية

كان لسقوط الدولة الأموية وانتقال الخلافة إلى بنى العباس رجة شديدة وأثر بعيد فى العالم الإسلامى ، وقد كان انتصار العباسيين فى وضعه الصحيح وتفسيره الصادق انتصاراً للفرس على العرب ، واستعادة لنفوذهم الضائع وسلطانهم المفقود ، وقد لا يخلو من المبالغة اعتبار الفرس أن معركة الزاب كانت رداً على انتصار العرب عليهم فى القادسية . ولكن الثابت المعروف أنه منذ قيام الدولة العباسية بدأت سطوة العرب فى الزوال ، وأخذ نجمهم فى الأفول ، وكانت سياسة الدولة الأموية فى صميمها قائمة على التشيع للعرب وتمجيد العنصر العربى والاستناد إلى العصية واتخاذها أداة من أدوات السياسة وسبباً من أسباب القوة . ولم يستطع حتى كبار الخلفاء الأمويين ونوابغ ساستهم الإقلاع عن تلك السياسة الخطرة والخروج من حيزها الضيق وأن يستبدلوا منها سياسة أخرى تقوم على مزج العناصر المختلفة ومحو أثر الفوارق الجنسية ، وكانت هذه السياسة من أقوى الأسباب التى جلبت لهم الأهوال الشداد وأثارت عليهم النقمة فى نفوس الشعوب غير العربية وعجلت بسقوط دولتهم . وقد كان هذا التعصب للعرب يستدعى التعلق بعاداتهم والمحافظة على تقاليدهم وتعظيم مناقب الجاهلية والإعجاب بالبداوة حتى رسخ فى الأذهان واستقر فى النفوس أن التقاليد العربية هى المثل الأعلى الذى يجب احتذاؤه والأخذ به . فلما غلب الأمويون على أمرهم وعلت كلمة الفرس استتبع ذلك الشك فى قيمة الآداب

التي اقترنت بعلو سلطان العرب واستمسك الناس بها تشبهاً بهم ومجارية لهم شأن الأمم المغلوبة في الأخذ بعادات الأمم الغالبة ومحاكاة تقاليدها ، وكان من أثر ذلك أن استرخت أواصر العصبيات وأخذت في التفكك والانحلال وتولت أنفة البداوة ، وجهرت الشعوبية بإذاعة مثالب العرب ونقائص الجاهلية ، وبعثت الدولة الجديدة الناهضة نشاطاً مستحدثاً وأثارت همما كانت راقدة وأحيت آمالاً كانت ذاوية فاستفاضت الأموال ، واتسع الثراء ، وحفلت الحياة بمظاهر الترف ومجالي الأناقة ، وتوافر الثروة مدعاة إلى الانغماس في الرفاهة والإسراف في طلب المتعة وانطلاق الشهوات من عقالها ، وكثر التسرى تبعاً لذلك فكان من دواعي سقوط مكانة المرأة وانحلال الأسرة والتزوع إلى التهلك ، وراجت مجالس الشراب وارتفع شأن الغناء وترك الخلفاء الحرية للناس لينغمسوا فيما يشاءون من اللهو والمتعة ماداموا لا يتصدون للسلطان ولا يخلعون الطاعة .

والشعراء بطبيعتهم الحساسة ونفوسهم النزاعة إلى الفوضى والتحلل من قيود العرف أسبق الناس إلى الانطلاق في هذا الميدان وأشدهم إقبالاً على اجتناء اللذة واهتصار المتع والمسرات وقد كان الأمويون يستعينون بالشعراء على تثبيت ملكهم وتأييد دعوتهم والنضج عن سياستهم وإذاعة محامدهم لتعويلهم على العصبية ، أما الدولة العباسية فكان لها من قوة أنصارها الفرس ما يغنيها عن التكثر بالشعراء والتقوى بهم .

ولما ثبتت دولتهم أصبح المقصود من تقريب الشعراء الاستمتاع بالأدب باعتباره مظهراً من مظاهر الجمال وزخرفاً من زخارف الحضارة ولوناً من ألوان المتعة ، وكان الشعراء يحضرون المجالس التي يعقدها الخلفاء والوزراء للشراب والغناء ويقومون فيها بمقام المحدث المسلى والنديم الفكه ، واستدعى ذلك أن يكثر في الشعراء أهل المجون والتهلك والخلاعة ، وفي خلال ذلك نشطت الحركة

الفكرية وازدهرت واتسعت آفاقها وأثارت مظاهر الحضارة المؤتلفة ومجالى الجمال خيال الشعراء وصقلت قرائحهم فخالجتهم إحساسات لم يشعر بها الشعراء من قبل ، وطافت برءوسهم أخيلة جديدة وصور ذهنية غير معهودة ، وقد نشأ أبو نواس وترعرع ونضجت شاعريته فى هذا الجو الحافل ، وكان هذا العصر مقدمة صالحة لإنتاجه ومسرحاً مناسباً لظهوره ، فلا غرابة إن كانت أشعاره أوضح صورة لهذا العصر اللامع الذى استتبت فيه الحضارة واتسعت الثقافة واتجهت فيه النفوس إلى طلب المتعة .

وشعر أبى نواس وثيقة منقطعة النظير فى الأدب العربى فى الصراحة والجرأة وصدق التصوير ، فإنه لم تجل بنفسه خطرة ولم تحدثه نفسه بريية ولم تلم به نزوة أو تعرض له شهوة إلا كشف عنها وترنم بها فى شعره ، واصفاً ديبها بين جوانحه وتمشيها فى خواطره ، كأنه كان يرى فى ذلك شفاءً لنفسه المتطلعة المنهومة ومتنفساً لفنه ، وهو من هذا الطراز من الناس الذى يدين بالمتعة ولا يؤمن فى الحياة بغير اللذة ، وهو أنموذج لأقصى ما انتهت إليه الأبيقورية فى عصر من أزهى عصور الحضارة الإسلامية . والحياة فى نظره فترة قصيرة ونهزة عارضة من الحماقة إلا نغتمها قبل فوات وقتها ، وهى ليست جديرة بأن يقضيها المرء فى طلب الغايات البعيدة وتحقيق المطالب العالية ، وليس فيها أعماق سحيقة تسترهب الناظر إليها ولا أبعاد فسيحة يضل فيها الفكر . فإذا علم أن بعض معاصريه يجهد ويفكر ويقف من الحياة موقف التأمل مثل إبراهيم النظام عرض به من وراء لوه وقذفه بمثل قوله :

فقل لمن يدعى فى العلم فلسفة عرفت شيئاً وغابت عنك أشياء
وقد توافرت له أسباب المتعة واجتمعت له دواعى اللهو والمجون حتى نال
منها ما شاء كما قال فى أحد اعترافاته :

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم وأسمت سرح اللهو حيث أساموا
 وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه فإذا عصارة كل ذاك أثام
 وشعره هو صدى مخاطراته في اقتناص اللذة واغتنام اللهو واعتراف يتقدم به
 إلى الأجيال التالية غير متردد ولا هباب وفي غير محاولة أن يبرر سلوكه أو أن
 يعتذر عن نفسه . وقد ساعدته نشأته على إنماء خصائصه النفسية ومكنه عصره
 من الانطلاق طوع شهواته . وكان من أول أمره مخاطراً لا يعتز بحسب ينتمى إليه
 ولا يلوذ بمنصب كبير في الدولة يتوارى خلفه ، ولم يكن له سند في الحياة غير
 قدرته الشخصية ومزاياه الفنية .

وكان جو بغداد ملائماً أشد الملائمة لفتح هذه الشخصية وبلوغها منتهى
 ما قدرته لها الطبيعة . وقد كان أبو نواس رجلاً وسيماً معتدلاً القائمة سليم البنية يقظ
 الحواس حاد الذكاء قوى البادرة يحسن الخروج من كل مأزق والتغلب على كل
 عقبة . ورجل له مثل هذه السرعة في الإحساس والتصور والعمل وهذا
 الإنسجام بين القوى العقلية والقوى البدنية لابد أن يصطدم بقوانين العرف المتبع
 والآداب المرعية ، وقد كان أبو نواس متحلاً من قيود الأخلاق لا لأنه ثائر
 عليها بل لأنها ليست في دمه ولا في إحساسه ولا بحساب لها في مزاجه ؛ وقد
 حماه ذلك التردد والإحجام ووطأ له تحقيق أطماعه وإشباع شهواته . وقد كان
 عنده من قوة النشاط ودقة الفهم وسعة الحيلة ما يمكنه من الاضطلاع بعمل
 كبير من أعمال الدولة ، ولكنه آثر أن يعيش ملء حياته ، والحياة عنده هي
 طلب المتعة قبل كل شيء وكانت الحاسة الأخلاقية في نفسه كثيرة الرقود نادرة
 الاستيقاظ ، ولذا لم يخالجه ندم على ما فرط منه إلا عندما وهنت قوته وأحس
 ضعف الشيخوخة ودنو الأجل ، وهو من هذه الناحية يشبه المجرم المطبوع الذي
 لا يشعر بتبكيته الضمير ووخز الندم ويرتكب أفظع الجرائم وهو هادئ السرب

وإدع النفس . وقد كانت هذه الطبيعة اللاهية والحيوانية العارمة والشهوات الفائرة تبعثه في كل حين على أن يكون له انتصارات في عالم الحب والشهوة ، وفي هذا دليل على أن عاطفة حبه لم تكن مهذبة مصفاة ولا عميقة متولجة . وفقدان هذه الرقة في الإحساس والعمق في الشعور أعانه على أن يعرض نفسه على قراء شعره عارياً دون أن يدرك ما في ذلك من الإساءة ، وجعله مخلصاً في تصوير نفسه .

وأبو نواس مع استخفافه بالعرف وخروجه على الآداب ليس بالجبار الذي يحاول هدم المجتمع وينصب لحربه ، فإن الأمر عنده أهون من ذلك ، وإنما هو يبحث عن المتعة ويسير إليها غير عابئ بشيء ، وهو يأخذ الدنيا كما هي ويتلقى نفسه كذلك من الطبيعة كما هي لا يحاول أن يرتق بها فتقاً أو يصلح بها معوجاً وإنما يتركها على سجيئتها منقاداً لميولها مسترسلة مع شهواتها ، وهل هو يرى فيها عيباً حتى يسعى في إصلاحه ، وهل هو يشعر بنقص حتى يعمل على استيفائه ؟ إن الشعور بالنقص مصدره تصور الكمال . أما أبو نواس فقد أثبت له حيوانيته القوية وواقعيته الراسخة أن يشك في نفسه أو يغير من خطته ، ولذا رسم نفسه في كل ظلالها ومختلف مواقفها . ومن مزايا الرجل هذه الصراحة الفذة لأن قاطع الطريق الذي يفاجئ الإنسان خير من السفاك الذي يبدو في مسوح الرهبان ، أو الذي يتصنع الغيرة على الفضيلة وهو لا يؤمن بها في طوايا نفسه .

ومن آراء شوبنهاور أننا إذا سلكنا في الحياة أى طريق فإننا نظل غير قانعين به متطلعين إلى سلوك طريق غيره ، فالعابد الزاهد تمر به أوقات يسأم العبادة ويميل الزهد ، ولكنه يكافح هذا الملل ويطارد وساوس شيطانه ويلقى في ذلك الشدائد ويكابد الثورات العنيفة ، كذلك الرجل السادر في أهوائه الغارق في شهواته تمر به أوقات تكل فيها الحواس وتفتر الحيوية فيعروه الملل ويتتابه التشاؤم

والشعور بالهزيمة تلقاء الحياة ، فليس عجيباً أن يكون أبو نواس اللاهى الماجن هو القائل :

ألا كل حى هالك وابن هالك وذو نسب فى الهالكين عريق
إذا امتحن الدنيا ليب تكشفت له عن عدو فى ثياب صديق
وقد قرر علماء النفس أن حياة العفة الشديدة قد تنتهى بعد طول الكبت
والاحتباس بنوازع جنسية غريبة وميول شاذة ، وذلك لأن الأهواء التى طال
قمعها فى أعماق النفس حتى أهمل أمرها وسحب عليها النسيان أذياله تثور فى
مكامنها وتنب من رقادها وتطلب حقها فى الحياة . ولقد كان بعض الرهبان
يتسلى بكتابة القصص الحافلة بالشهوة المثيرة لأنهم يجدون فى ذلك - شعروا
بذلك أو لم يشعروا - منفذاً لميولهم المكبوتة وطريقة مأمونة لحفظ التوازن بين
هذين العاملين اللذين يتلاعبان بالنفس ويحاول كل منهما أن يخضعها لنفسه وهما
عامل الميل إلى اللذة وعامل التزوع إلى الزهد .

وهنا تبدو لنا صفة أخلاقية هامة فى شعر أبى نواس ، وذلك أن القوة
الأدبية للفن ليست فى قدرته على تصوير تجاربنا بل فى قدرته على تجاوز حدود
تلك التجارب وتوسيع أفقها ، فلا غرابة إذا وجد الرجل العفيف متنفساً لجانب
اللهو الراقد فى نفسه فى أمثال شعر أبى نواس وقصص بوكاشيو وروايات
لورانس . ومزية هذا الأدب المكشوف أنه يمكننا من أن نحفظ بالتوازن فى
نفوسنا بين عاملى اللذة والزهد دون أن نتعرض للأخطار الكامنة فى كليهما ،
وأمثال هذا الأدب قد يجعلنا نعيش فى هدوء وسكينة داخل قيود الحضارة
وتقاليد المجتمع .

وقد كان شعور أبى نواس بالقوى الخفية فى الدنيا شعوراً ضعيفاً ، ومعلوم
أن الزهد والمتعة عاملان هامين فى الحياة ، وبراعة فنان الحياة المادى أو الذى

يعلم كيف يعيش هي أن يمزج بين هذين العاملين ، لأننا لا نعرف حقائق الحياة الروحية إلا إذا أحسنا حقائقها الطبيعية ، ولهذا لا نستطيع في كل موقف أن نعود إلى شعر أبي نواس لأنه ليس متسعاً كالحياة .

خليفة أدركته حرفة الأدب

لما ضعف أمر الدولة الأموية بالأندلس في أوائل القرن الخامس الهجري ، وألحت عليها الخطوب ، وتوالت الأحداث الجسام ، وهزلت شخصية خلفائها المتأخرين فلم يستطيعوا السيطرة على الموقف ، وتذليل الصعاب ، ومعالجة العقد المؤربة والمشكلات المستعصية ، مكن ذلك أسرة نازحة من المغرب الأقصى تنتمي إلى العلويين من أن تثب على العرش وتتقلد الخلافة ، وهذه الأسرة هم بنو حمود ، ولكن هذه الأسرة العلوية الأصل البربرية المنشأ والترعة عزها الامتزاج بأهل الأندلس ، واجتذاب قلوبهم ، وكان أهل الأندلس مكونين من عناصر متنافرة لم يتم توحيدها ، وقد مردوا على الشقاق ، وألفوا الثورة وتعودوا العصيان والمخالفة ، فلم يكن حكمهم وكبح جماحهم من الأمور الهينة ، ولم يوفق في التغلب على عوامل الفتنة والتمرد والانتفاض سوى بعض الشخصيات القوية الجبارة القليلة النظير في التاريخ مثل الداخل والناصر والمنصور ابن أبي عامر ، وقد كلفهم ذلك الكثير من إراقة الدماء وإزهاق الأرواح حتى كاد يظهرهم على صفحات التاريخ بمظهر الجلادين والسفاحين ، ووجود أمثال هؤلاء الرجال الأفذاذ ليس ميسوراً في شتى الظروف والأحوال ، ولذا لم تعرف الأندلس الهدوء النسبي والاستقرار إلا في فترات قصيرة مقتضبة ، وكانت على الدوام في غمرة العواصف والأنواء . ومما زاد في متاعب بني حمود وأوهم سلطانهم أنهم لم يكونوا أسرة متماسكة قوية العصبية ، ولذا هان على الأندلسيين أمرهم ، واستطاعوا التغلب عليهم ، وعقد أهل قرطبة - قاعدة الخلافة - العزم

على أن يعيدوا الأمر إلى الأمويين ، وأن يجلسوا خليفة منهم على العرش ، وأرادوا أن يكون ذلك بطريقة سلمية اختيارية حسماً للخلاف ، وليكون عرش الخليفة مؤيداً من مختلف الأحزاب والشيع والطبقات ، ووقع الاختيار على ثلاثة من بقايا الأسرة الأموية ، وهم عبد الرحمن بن هشام - وهو أخو المهدي أحد الخلفاء السابقين - وسليمان بن المرتضى - والمرتضى هو أحد الأمراء الأمويين الذين حاولوا إسقاط بني حمود وقد أخفق وقتل - ومحمد العراقي .

وكان الوزراء واثقين أن الذي سيفوز من المرشحين لنيل الخلافة هو سليمان ابن المرتضى إلى حد أن أحمد بن برد تقدم في عقدها باسمه ، ولكن جاء ما أخلف ظنه وتقديره ، وقد كان المؤرخ الأندلسي ابن حيان حاضراً هذا الانتخاب ، وقد صورته تصويراً واضحاً في قوله « كان أول من وافى منهم سليمان بن المرتضى جاء مع عبد الله بن مخامس الوزير في أبهة وشارة دلت على المراد فيه ، فدخل من باب الوزراء الغربي والسرور باد عليه ، فاستقبله أصحابه ، وقدموه إلى بهو الساباط ، فأجلس هنالك على مرتبة لا تصلح لأحد سواه وهو بهج جذلان لا يشك في تمام الأمر له وأصحابه يرتقبون مجيء ابني عمه المذكورين - وقد أبطأ - كيما يحصلوهما عنده ، فبينما نحن على ذلك ، والقلق على القوم باد ، إذ غشيتنا ضجة وزعقة هائلة ارتج لها الجامع واضطرب لها من بالمقصورة ، فإذا عبد الرحمن بن هشام قد وافى شرق الجامع في حلق عظيم من الجند والعامّة ، وقد تكنفه أميرة الدائرة محمود وعمير في رجالهما . شاهرين سيفيهما أمامه لهجين باسمه ، فراع الوزراء ذلك ، وألقوا للوقت بأيديهم ، وخذلتهم حيلهم ، ودخل المقصورة عبد الرحمن فبويع لوقته ، واستدعى سليمان بن المرتضى وجيء به مبهوتاً فقبل يده وهنأه فأجلسه

إلى جانبه ، ثم وافى محمد بن العراقى أيضاً فقبل يده وباعه ، ثم عقدت له البيعة ، وذلك اليوم الرابع من شهر رمضان سنة أربع عشرة وأربعمائة « واضطر أحمد بن برد إلى أن يبشر اسم سليمان ويحكه ويكتب اسم عبد الرحمن مكانه ، ولقب بالخليفة المستظهر بالله .

وأراد الخليفة الجديد أن يأخذ حذره ويحكم أمره فاحتبس ابنى عمه سليمان وابن العراقى فى قصره حبساً غير مرهق ، وكان هذا الخليفة شاباً لا تتجاوز سنه الثالثة والعشرين فى رواية ابن حيان والثانية والعشرين فى رواية عبد الواحد المراكشى ، وقد أجمع كلاهما على أنه كان فتى قد حنكته التجارب ، وعانى الخطوب ، وتمرس بالآفات ، ويقول فيه عبد الواحد « إنه كان فى غاية الأدب والبلاغة والفهم ورقة النفس ، ويصفه ابن حيان بأنه كان « لبقاً ذكياً لودعياً لم يكن فى بيته يومئذ أبرع منه منزلة » .

وحاول أن يثبت قدمه ويوطد خلافته فقرب الوزراء من بقايا موالى الأمويين وأنصارهم ليعيدوا إلى الخلافة الأموية سابق قوتها وقديم مجدها ، وقدمهم على سائر رجال الدولة ، فأحق ذلك أعيان الدولة وأوغر صدورهم ، وكان من بين الوزراء الذين قربهم الخليفة الشاب أبو محمد بن حزم الإمام الذائع الصيت الخالد الأثر وابن عمه عبد الوهاب وأديب الأندلس الكبير ابن شهيد صاحب رسالة التوابع والزوابع .

وكانت الحالة الاقتصادية شديدة الاضطراب ، فقد أنضبت الثورات المتوالية موارد الدولة ، وتعطلت المرافق ، وكسدت الأسواق ، وكثر المتبطلون ، وتراءت نذر الثورة ، وتحركت الرغبة فى الفتك والإباحة ، وفسدت سير الناس ، وخرقت هيبة الحاكمين ، ويشعر الإنسان وهو يطالع قصة تلك الأيام الشداد النكدات ورواية ذلك العصر المشتعل بالفتن التى توهن الجأش بأن ذلك

الخليفة الأديب الموهوب المرهف الحس الرقيق النفس لم يكن منها في السياق الملائم ، وأنه أتى ذلك الزمان على شيخوخته وهرمه فلم تسره أحداثه ولم يجد فيه مكانه المناسب ، ومؤرخ تلك الأيام الحالكة الظلام التي كثرت فيها الخطوب والفواجع واختلفت الناس شيعاً متنافرة قد يطيب له في خلال هذا الشقاء الطامى والظلام الشامل أن يرى ضوءاً مشرقاً ، ويواجه عاطفة نبيلة ، ويطالع آية من آيات سمو الأخلاق وبراءة الشعور وعفة النفس ، فقد أحب هذا الخليفة النقي الصفحة في مطالع حياته ابنة عمه حبيبة بنت الخليفة سليمان - أحد الخلفاء السابقين - وملاً هذا الحب الصافي الخالص قلبه ، وملك عليه مذاهبه ، ولكن توسلاته وشفاعاته وصباباته التي كان يضمنها شعره السهل السائغ ذهبت عبثاً ، فقد كانت أم الحبيبة - واسمها مشنف - تلويه عنها ، وتعارض في زواجه منها ، وأعلنت هذا الخطيب الشاب المحب أن عليه أن ينتظر الفرصة المناسبة ، وقد نفس عن كربته وبث آلامه في هذه الأبيات :

وجالبة عذراً لتصرف رغبتى	وتأبى المعالى أن تجيز لها عذرا
يكلفها الأهلون ردى جهالة	وهل حسن بالشمس أن تمنع البدرا
وماذا على أم الحبيبة إذ رأت	جلالة قدرى أن أكون لها صهرا
جعلت لها شرطاً علىّ تعبدى	وسقت إليها فى الهوى مهجتي مهرا
تعلقتها من عبد شمس غريرة	محدرة من صيد آباءها غرا
-هامة عش العيشمين رفرفت	فطرت إليها من سراتهم صفرا
وإنى لأستشفى بمرى بداركم	هدوءاً وأستسقى لساكنها القطرا
وألصق أحشائى ببرد ترايبا	لأطفئ من نار الأسى بكم جمرا
وإنى لأولى الناس من قومها بها	وأنبهم ذكراً وأرفعهم قدرا

ولسنا نعرف هل كانت هذه الفتاة الحسنة - على الأرجح - تبادل له حباً

بحب أولاً لأن المراجع التي تيسر لي استشارتها لم تذكر شيئاً في هذا الموضوع ،
ولكنها على ما يظهر قد تأثرت بما يقدمه لها عبد الرحمن من خشوع وخضوع ،
فقد التقيا مرة في الطريق ، وتقابلت العيون فلم تستطع الثبات لنظراته الملتهية
الهائمة ، وغضت طرفها من فرط الحياء ، وأخذها الاضطراب فلم ترد تحيته ،
وأساء عبد الرحمن تفسير سلوكها ، وظنه ترفعاً وازوراراً فكتب إليها :

سلام على من لم يجد بكلامه	ولم يرى أهلاً لرد سلامه
سلام على الرامي الذي كلما رمى	أصاب قوادى عامداً بسهامه
بنفسى حبيب لم يجد لمحبه	بطيف خيال زائر فى منامه
ألم تعلمى يا عذبة الاسم أننى	فتى فىك مخلوع عذار لجامه
وأنى وفى حافظ لأزمتى	إذا لم يقل غبرى يحفظ زمامه
وما شك طرفى أن طرفك مسعدى	ومنقذ قلبى من حبال غرامه
عليك سلام الله من ذى تحية	وإن كان هذا زائداً فى احترامه

والظاهر أن عبد الرحمن لم يحظ بيدها ، وكان سيئ الحظ فى حياته
العاطفية ، ويبدو أن عادة أخرى حسنة كانت تعطف عليه ، وترق له ، ولكنها
برغم ذلك لم تف بوعدها كما تشى به هذه الأبيات :

طال عمر الليل عندى	مذ تولعت بصدى
يا غزلاً نقض الود	ولم يوف بعهدى
أنسيت العهد إذ بتسنا	على مفرش ورد
واجتمعنا فى وشاح	وانتظمتنا نظم عقد
وتعانقنا كغصنين	وقدانا كقد
ونجوم الليل تحكى	ذهباً فى لازورد

على أن هذا الخليفة المحب المضطرب العاطفة ، والشاعر الذى قد يرضى شعره صيارفة الكلام وجهابذة النقد لا يمكن أن توجه إليه الاستهانة بأمور الدولة والانصراف إلى قرض الشعر مثل أكثر الشعراء الذين يترسلون مع الخيال ، ويذهلون عن الواقع ، ويمكن أن يقال إنه كان حسن الإدارة نهائياً بالأعباء ، مقدراً لتبعته ، وقد صهرته الخطوب وثقفته الحوادث ، ولكن كان للأخطار والفتن والدسائس حوله زخرة وعباب ، وكان الموقف يكاد يستعصى على العلاج ويغرى باليأس ، فقد كان الوزراء الذين يؤيدونه من صفوة مفكرى الأندلس وأدبائها وأعلام رجالها ، ولكن مواهبهم وملكاتهم وقدراتهم كانت محسوبة عليهم ، والأندلسيون كانت تغلب عليهم الشدة فى أمور الدين ، ولذا كانوا يعيرون على هؤلاء الوزراء تسامحهم فى الأمور الدينية واتساع آفاقهم ، وكان الأعيان والصفوة الأكبر سناً قد مالوا إلى ترشيح سليمان بن المرتضى ، ولما أخفق سليمان عملوا على تمكينه من الخلافة وخلع عبد الرحمن حتى اضطر عبد الرحمن إلى أن يأخذهم بشيء من الشدة ، وقبض عليهم وصادر أموالهم ، واسترجحه بعض الخاصة فى القبض على هؤلاء الناس الخارجين عليه والساعين فى هدمه ورجوا استظهاره على الأمر بإزالتهم .

وكان لعبد الرحمن ابن عم اسمه محمد بن عبد الرحمن من سلالة الناصر ، وكان فى غاية السخف وركاكة العقل وسوء التدبير ، وكان له صديق حائك يعرف بأحمد بن خالد ، وكان هو الذى يدبر له أمره ويمده بنصائحه . وقد بلغ هذا الرجل من هوان الأمر أن الذين فكروا فى ترشيح بعض رجال البيت الأموى لم يفكروا فيه ولم يذكروا اسمه ، وقد أحقده ذلك وأغضبه ، وكان له اتصال بطبقة العمال ومكانة فى نفوسهم ، وكانوا يرون خشونته وكثافة نفسه وجمود ظله رقة ودمائة وتواضعاً ، فقوى اتصالهم به ، وقد استطاع بمعاونة

صديقه الحائك أن يثير ثائرتهم ويستنهضهم لتأييده والمطالبة بحقه في الخلافة ، ولوح لهم بأنه سيمكنهم من النهب والسلب ، ومهد السبيل لثورة خطيرة وانتقلاب سريع .

وفى بادئ الأمر لم يكن هناك خوف من انضمام الغوغاء والدهماء إلى الصفوة المتدمرة والعلية الناقة ، لأن هؤلاء النبلاء كانوا يؤيدون مرشحين آخرين ، ولكن اتفق في هذا الظرف العصيب أن مات سليمان ابن لمرتضى ، فهد ذلك السبيل لانضمام الأعيان إلى سواد الشعب . وسعى للتقريب بينهما رجل من الخاصة اسمه ابن عمران كان أحد الرهط الذين سجنهم عبد الرحمن ، وبدا له أن يخرج من السجن ويقربه ، وقد حذره عاقبة ذلك بعض أصحابه الذين يعرفون سوء طوية هذا الرجل ، وقالوا له « إن مشى ابن عمران في غير سجنك . باعاً بتر من عمرك عاماً » ، ولكنه عصاهم ولم يأخذ بنصيحتهم ، وكان قد ورد عليه قبل إطلاقه بيومين فوارس من البربر ، فكرم مثواهم ، واحتفى بهم ، وأنزلهم معه في دار الخلافة ، فقد شعر بخرج موقفه ، وأدرك أنه ليس له نصير ، وأراد أن يتقوى بالبربر ، فاهتاج لذلك رجال الحرس ولم يستطيعوا كتمان تذرهم ، وقالو « نحن الذين قهرنا البرابرة وطردناهم عن قرطبة ، وهذا الرجل يسعى في ردهم إلينا وتمكينهم من نواحيينا » وهاجوا العامة ، وكان الشعب متحفزاً للثورة ومنتظراً أول إشارة وفي لحظة لم يكن عبد الرحمن ينتظر فيها شيئاً اندفع الشعب إلى القصر وانتشر الرجال على سقفه ، وسمع المسجونون عنده هتاف الناس فاستغاثوهم فأطلقوا سراحهم ، وأحيط بعبد الرحمن من كل ناحية فاستغاث بالوزراء فلم يجدوا له خلاصاً ، وكانوا لا يصدقون بنجاة أنفسهم وشغلوا عنه بالتفكير في الهرب ، وأشار عليهم رجال الحرس بترك الخليفة وإفراده ، فلما تعجلوا الفرار وهوا بالخروج من باب

الحمام من القصر قاومهم رجال الحرس وأوقعوا بهم ، وجاء عبد الرحمن إلى ذلك الباب يطمع في الخروج فقام الحرس في وجهه ودفعوه برماحهم وسبوه ، فارتد على عقبه ، وترجل عن فرسه ، وتجرد من ثيابه حتى بقى في قميصه واستخفى في أبن الحمام . واستخفى البرابرة في أكناف القصر . فبحث عنهم وقتلوا ، وافتقد عبد الرحمن فوجدوه في أبن الحمام قد انطوى انطواء الحية في مكان حرج . فأخرج في قميص مسود بحال قبيحة . وجيء به إلى الخليفة الجديد الذى لقب بالمستكنى . وقتله بعض الرجالة القائمين على رأسه . فتهلل وجه الخليفة الذى أنجب الأدبية المشهورة ولادة صاحبة ابن زيدون وغيره من الكتاب والشعراء . وكانت خلافة المستظهر إلى أن قتل سبعة وأربعين يوماً . وهكذا كانت خاتمة هذا الخليفة الأديب الذى أساء إليه زمنه وجاء فى غير وقته ، وأفسح المكان ليحل محله خليفة جاهل يدبر له أمره رجل حائك ، وكان عبد الرحمن آخر شخصية تتفاضك الاحترام جلست على عرش الخلافة الأموية بالأندلس . وقد كان يلوذ فى أزمانه بالشعر ويعتصم بالأدب ، وقد زعموا أنه قال يوم الوثوب عليه وقتله :

يأيها القمر المنير كن نحو شيهك لى سفير
بتحية أودعتها شوقاً بنيات الصدور
ولقد كان هذا الرجل جديراً بميثة أكرم من هذه الميثة ، وخليقاً بمصير أحسن وأمجّد من هذا المصير ، ولكن هكذا كانت قسوة القدر وأحكام الزمن ، ومصرعه يشبه من بعض الوجوه مصرع ضربه الخليفة العباسى الشاعر الأديب ابن المعتز الذى قال فيه أحد الشعراء :

ما فيه لو ولاليت فتنقصه وإنما أدركته حرفة الأدب

عمران بن حطان

منذ استيلاء الأمويين على الخلافة الإسلامية ووثوبهم إلى الحكم كانت تواجههم مشكلة معقدة عسيرة الحل ، وهي محاولة إخضاع العرب الذين عاشوا في شبه جزيرتهم قرونًا طويلة حياة طبيعية حرة طليقة لقوانين الحضارة وقواعد الاجتماع ، وإرغامهم على احترام أصول الحكم وكلمة الدولة ، والحياة الاجتماعية المدنية المنظمة نقيض الحياة البدوية الطليقة من القيود ، لأن الحياة في المجتمع تستدعي كبح الأهواء وكبت الشهوات وتقليم أظفار الجهل والحماقة والاندفاع ، وتستلزم آداب الخضوع والطاعة والاعتراف بالسلطة واحترام القانون ، وهي صفات تعارض ما نشأ عليه البدوي في صحرائه وما ألفه آباؤه وأجداده ، وكان بنو أمية في حاجة ماسة إلى شد أواصر ملكهم وتوطيد دعائمهم ، ويقتضى ذلك نقل العرب من طور إلى طور ، ولم تتح لبنى أمية الفرصة المناسبة ولا المهلة الكافية للتنقل التدريجي بالعرب في سبيل الحياة المنظمة وأخذهم باللين والمرونة ، ولم يكن من الميسور لهم الاكتفاء بتقرير السلطة الدينية لأن الاعتماد على الدين وحده والتحكك برجاله وأحكامه كان يعرض ملكهم من ناحية أخرى للخطر والزوال ، ولم يكونوا مطبوعين على التدين ، وليس لهم عبقرية في الأمور الدينية ؛ ولذا لم يكن أمامهم سوى طريقين ؛ طريق الحيلة والخبث والدهاء والمراوغة ؛ وطريق الشدة والجبروت والقسوة والإرغام وعدم التردد ؛ وكانت سياستهم ترجح على الدوام بين المماكرة والمصانعة والمداورة وبين الأخذ بالشدة والصرامة واصطناع الجور والطغيان وعلى هاتين الخطتين سار

الأمويون خلال الحقبة التي اضطلّعوا فيها بأعباء الخلافة ؛ وكانت تظهر هذه السياسة جلية واضحة في كبار رجالهم وأعاضم سياستهم مثل معاوية وعبد الملك وهشام ؛ فمعاوية كان يلجأ إلى المخادعة والحيلة ، فإذا لم يكفيا اعتمد على الغدر والدس والغيلة ، فإذا لم يبلغ هدفه ولم يحقق غايته شهر السيف وشمر للحرب ، وكان عبد الملك قبل أن يتجهز للحرب يعمل الحيلة ويبث الدهاء والمكر ، فلم يمنعه تشميره لحرب مصعب بن الزبير وأخذه العدة لمنازلته من أن يرسل الرسائل إلى رجال مصعب وأنصاره يعدّهم الوعود ويمنيهم الأمانى ليتخلو عنه وينحازوا إلى صفوف الأمويين .

وكان هناك حزبان سياسيان دينيان متعارضان لم يمكنا الأمويين من الانصراف إلى معالجة المشكلة المعقدة ومواجهة الموقف بالحلول المناسبة ، وهذان الحزبان هما الشيعة والخوارج ، والشيعة على اختلاف مذاهبهم هم أنصار فكرة وراثّة الخلافة الشرعية في الإسلام ، وهم في ذلك متأثرون إلى حد كبير بالتقاليد الفارسية والعقلية الإيرانية ، وكان رأيهم أن الوارث الشرعى للخلافة هم أولاد على من السيدة فاطمة ، وقد توسع بعض فرقهم وأفسح المجال لساثر أولاد على مثل الشيعة الكيسانية التي قالت بإمامة محمد بن الحنفية ، والأمويون في نظر الشيعة مغتصبون للخلافة ظالمون لعلّى وأولاده ، وكان رأيهم أن الأمور لا تستقر والأحوال لا تتحسن إلا إذا سقطت الدولة الأموية وعاد الأمر إلى أولاد على . أما الخوارج فهم أنصار الفكرة الديمقراطية في اختيار الخليفة ، وهم يقولون بالانتخاب العام ، والإمامة عندهم تجوز في قريش وفي غيرهم من الناس ، وفي مذهبهم ناحية تنحرف شيئاً ما إلى الفوضوية ، وهي القول بعدم ضرورة نصب إمام للمسلمين ، وكانت المعتزلة تجيز ذلك في حالة واحدة وهي « أن يكون جميع المسلمين عدولا ليس بينهم فاسق » ولا مانع عند الخوارج من أن

يكون الإمام عبداً أَوْ حُرّاً أَوْ نَبَطِيّاً أَوْ قَرَشِيّاً ، وكان الخوارج - على بطولتهم وشجاعتهم - من التعصب الشديد وضيق الذهن العجيب بحيث يرون أن الإيمان وقف عليهم ، وأن غيرهم من الفرق الإسلامية كفره ملاحدة يجوز قتلهم بغير ندم ولا تأثم ، ولم يتورعوا في حربهم عن قتل الشيوخ والأطفال والنساء .

وقد كانت هاتان الفرقتان مصدر خطر وقلق ومتاعب للأمويين لا تنهى ، ولم يحجم الأمويون عن استعمال الشدة البالغة والقسوة المتناهية لإخماد نيران هذين الحزبين والقضاء على قوتها ، وثورة الخوارج في عهد مروان الثاني آخر الخلفاء الأمويين في الشرق كانت من أقوى الأسباب التي مهدت السبيل لانتصار فرع الشيعة الذي ناصر العباسيين ومكنهم من الظفر بالخلافة .

والاضطهاد الشديد الذي استهدف له رجال هذين الحزبين في العهد الأموي جعل تاريخهما حافلاً بألوان البطولة وضروب التضحية ، ممتلئاً بالمواقف المشرفة والمشاهد المؤثرة ، وقد يأخذ الإنسان على الشيعة إسرافها في تقدير الأشخاص مهما كانت صفاتهم الأخلاقية الممتازة ومناقبهم النادرة ، والسمو بهم إلى مراتب العبادة والتأليه ، وقد لا يرتضى الإنسان عقيدة الخوارج المتجهمه الجافة الضيقة ، ولكنه لا يملك في الحالتين إلا الإعجاب بهذا الإخلاص للعقيدة والتفاني في نصرة المبدأ الذي أظهره رجال هاتين الفرقتين ، وهما لم يتركا في سجلات التاريخ الإسلامي صفحات مجيدة من الشجاعة والإخلاص والوفاء والارتفاع فوق الضرورات الدنيوية فحسب ، وإنما قد أغنتا الأدب وزادت في ثروته زيادة جديرة بالتقدير والإعجاب والدراسة ، ولعل أدب الشيعة أعظم أثراً وأحفل بمختلف العواطف من أدب الخوارج ، وربما كان السبب في ذلك أن الشيعة كانوا يمثلون المذهب الذي يدينون به مجسماً في شخص ، متمثلاً في حياة ، ومثل هذا التمثل أكثر تحريكاً للشاعرية

وإثارة للأحاسيس والأخيلة ، أما الخوارج فقد كانوا أميل إلى المذهب المجرد وأكثر تعلقاً بالفكرة العارية ، وأثر الفكرة التي تأخذ الصورة الإنسانية وتمتزع بالعواطف البشرية أفعل بالنفس وأكثر استنهاضاً للحمية من الفكرة المجردة والمبدأ الجاف .

وقد كان عمران بن حطان السدوسي من الشخصيات البارزة في أدب الخوارج ، وفي طليعة فقهاءهم والمدافعين عن قضيتهم ، وحياته واتجاهاته وأفكاره وعواطفه تمثل جانباً كبيراً من حياة جماعة الخوارج وتفكيرها أو ما يسمى في الاصطلاح الحديث «عقلية الخوارج» .

وما عندنا من المعلومات عن عمران قليل شحيح لا يكفي لتكوين صورة صادقة وافية أو فكرة صحيحة مستكملة عن تطور أفكاره وسيرة حياته ، والمعروف عنه أنه كان ينتمى إلى تلك الطائفة من الخوارج المعروفة بالصفورية ، وقد درس الحديث حتى أصبح فيه ثقة من الثقات ، وحفظ القرآن ، وتعمق في معرفة المذاهب الإسلامية ويقولون إنه أدرك الصحابة وروى عن السيدة عائشة وأبي موسى الأشعري ، قال عنه أبو الفرج في الأغاني «كان قبل أن يفتن بالشراة مشتهراً بطلب العلم والحديث ، ثم بلى بذلك المذهب فضل وهلك» وهناك روايتان مختلفتان عن خروجه من مذهب أهل السنة ودخوله في المذهب الخارجي ، فالرواية الأولى تقول إنه كان من أشد الناس خصومة للحرورية حتى لقيه أعرابي حروري فخاصمه وجادله فخصمه وتغلب عليه وعلاه بالحجة فصار عمران حرورياً ورجع عن رأيه ، والرواية الثانية تذهب إلى أنه تزوج حمزة بنت عمه ليردها عن مذهب الشراة فذهبت به إلى رأيهم وهذه الرواية على ما يبدو أقرب إلى الحق من الرواية الأولى ، لأن رجلاً فقيهاً متمكناً مثل عمران لا ينتقل من مذهب إلى مذهب إلا بعد إطالة التفكير وإعمال الروية ،

وقد كانت ابنة عمه ذات جمال وشخصية وبديعة حاضرة ، وكان عمران على دمامته وزهادته وورعه وخشونة مظهره يحمل قلباً رقيقاً وعاطفة مشبوبة ، وقد أحب ابنة عمه هذه وأعجب بها وقال فيها :

يا حمز إني على ما كان من خلقي من بغلات صدق كلها فيك
الله يعلم أني لم أقل كذباً فيما علمت وأنى لا أذكرك
ولكن رجلاً ممتازاً من طراز عمران لا يكفي الحب أو الإعجاب وحده
ليحمله على تغيير عقيدته ، وغاية ما في الأمر - على ما أرجح - أن حبه لابنة
عمه الحسنة جعله يعيد النظر في عقيدته ، ومهد السبيل لانتقاله إلى مذهب
الخوارج ، والظاهر أنه وجد في المذهب الخارجي ما يلائم تفكيره ويتجاوب مع
نوازعه النفسية واتجاهاته الأخلاقية ونظرته للحياة ، وقد فاجأته مرة ابنة عمه
بقولها « أنا وأنت في الجنة » فعجب عمران وقال لها « من أين علمت ذلك ؟ »
فأجابته « لأنك أعطيت مثلي فشكرت ، وابتليت بك فصبرت ، والشاكر
والصابر في الجنة » .

وقالت له مرة « ألم تزعم أنك لا تكذب في شرك ؟ » فقال « بلى » فقالت :
أفرايت قولك .

وكذاك مجزأة بن ثور ر كان أشجع من أسامة
أيكون الرجل أشجع من الأسد ؟ .
فقال عمران « نعم إن مجزأة بن ثور فتح مدينة كذا والأسد لا يقدر على فتح
مدينة » .

ومن هذه الأخبار القليلة يتبين لنا أنها لم تكن امرأة عادية ، وإنما كانت
امرأة ممتازة لامعة من النساء ذوات الشخصية اللواتي يرغمن أزواجهن على
احترامهن ومراجعة أفكارهم ومذاهبهم .

وقد كان عمران من قاعدة الخوارج ، وكانت طائفة الصفورية من الخوارج
تجيز القعود ، قال عنهم الشهرستاني في الملل والنحل « لم يكفروا القعدة عن
القتال إذا كانوا موافقين في الدين والاعتقاد » ويقول أبو الفرج « إنه كان من
القعدة لأن عمره طال فضعف عن الحرب وحضورها واقتصر على الدعوة
والتحريض بلسانه » . ولسنا نعرف تاريخ دخوله في مذهب الخوارج لتبين هل
أخذ بذلك المذهب بعد أن علت سنه وضعف عن خوض غمرات الحرب أو أنه
كان لا يزال قوى البنية صادق العزيمة ولكنه كان يخشى أن يموت في حومة القتال
فتعرض بناته لذل اليتيم وهوان الحاجة كما في تلك الأبيات التي ينسبها له
أبو عمرو الشيباني ، ويعزوها المدائني لغيره وهي :

لقد زاد الحياة إلى حبا	بناتي إنهن من الضعاف
مخافة أن يذقن الذل بعدى	وأن يشربن رنقا بعد صاف
وأن يعرين إن كسى الجوارى	فيدي الضر عن كرم عجاف
ولولا هن قد سومت مهري	وفي الرحمن للضعفاء كاف

ومهما يكن من الأمر فإن الحجاج ضاق به ذرعاً بعد دخوله العراق في سنة
خمس وسبعين هجرية ، واتهمه بأنه يخرض عليه ، ويفتن الناس عن
عقيدتهم ، واشتد في طلبه حتى هرب منه عمران ولم يزل ينتقل في أحياء العرب
وعاش عيشة الطريد المقزع في ضوء النهار والنابي الوساد في ظلمات الليل ، ولولا
أن عمران كان رجلاً أيد العزم قوى الشكيمة لانكسرت سورته ولانت مهزته ،
ولما دخل شبيب الخارجي الكوفة ومعه امرأته غزالة وتحصن منه الحجاج وأغلق
عليه قصره ترصد عمران هذه السانحة وأرسل إلى الحجاج هذه الأبيات البليغة
الساخرة الشامتة :

أسد على وفي الحروب نعامه ربداء تجفل من صفير الصافر

هلا برزت إلى غزالة في الوغى بل كان قلبك في مخالب طائر
صدعت غزالة قلبه بفوارس تركت مدابره كأمس الدابر
وأقل شدة من هذه الأبيات كان يكفي ليلج في طلبه رجل مرهوب السطوة
شديد البطش ألد الخصومة ميال إلى العنف مثل الحجاج بن يوسف ، فلحق
عمران بالشام ، ونزل على روح بن زنباع ، وكان مقرباً من عبد الملك
ابن مروان ومن رجال دولته ، ولما سأله روح عن نسبه ادعى أنه من الأزد ،
وكان روح كريماً مضيافاً سمح النفس رضى الأخلاق ، وكان يسمر عند
عبد الملك ، فقال له ليلة « يا أمير المؤمنين إن لي جاراً ما أسمع من أمير المؤمنين
خبراً ولا شعراً إلا عرفه وزاد فيه » فقال له عبد الملك « ممن هو ؟ » فقال روح
« من الأزد » فقال عبد الملك « إني سمعتك تذكر لغة نزارية وصلاة وزهداً
ورواية وحفظاً ، وإني لأحسبه عمران بن حطان فهذه صفته » فقال روح « وما
أنا وعمران ! ولعل السبب في خطور اسم عمران ببال عبد الملك أنه جاءه في
أثناء ذلك كتاب من الحجاج يقول فيه « أما بعد فإن رجلاً من أهل الشقاق
والنفاق قد كان أفسد على العراق وخيبهم بالشرية ثم إني طلبته فلما ضاق عليه
عملي تحول إلى الشام فهو ينتقل في مدائنها ، وهو رجل ضرب طوال أفوه
أزرق » واتفق بعد ذلك أن أنشد عبد الملك قول عمران يمدح عبد الرحمن
ابن ملجم قاتل على ابن أبي طالب :

يا ضرية من تقى ما أراد بها إلا ليلغ من ذى العرش رضواناً
إني لأذكره حيناً فأحسبه أوفى البرية عند الله ميزاناً
ثم سأل أصحابه قائلاً : « من يعرف منكم قاتل البيتين ؟ » فسكت القوم
جميعاً ، فقال لروح « سل ضيفك عن قاتلها » فقال روح « إني سائلة وما أراه
ينفى على ضيفي ، ولا سألته عن شيء قط فلم أجده إلا عالماً به » ولما عاد إلى

منزله قال لعمران « إن أمير المؤمنين سألنا عن من الذى يقول - وروى له
البيتين - فلم يكن عند أحد منا علم » فقال له عمران « هذان البيتان لعمران
ابن حطان فى ابن ملجم قاتل على بن أبى طالب » فقال له روح « هل فيها غير
البيتين تفيدنيه ؟ » فقال عمران « نعم » .

لله در المرادى الذى سفكت كفاه مهجة شر الخلق إنسانا
أمسى عشية غشاه بضربته مما جناه من الآثام عريانا
فغدا روح فأخبر عبد الملك ، فقال له « من أخبرك بذلك ؟ » فقال « ضيفى »
فقال عبد الملك « أظنه عمران بن حطان ، فأعلمه أنى قد أمرتك أن تأتيه به »
فقال روح « أفعل » وعاد روح إلى ضيفه وقال له « إني ذكرت لك لعبد الملك
فأمرنى أن آتية بك » فقال عمران « كنت أحب ذلك منك وما منعنى ذكره
إلا الحياء منك ، وأنا متبعك فانطلق » فدخل روح على عبد الملك « فقال له
« أين صاحبك ؟ » فقال « قال إني متبعك » فقال عبد الملك « أظنك والله
سترجع فلا تجده » فلما رجع إلى منزله إذا عمران قد مضى ، وإذا هو قد خلف
رقعة فى كسوة عند فراشه وإذا فيها يقول :

يا روح كم من أخى مشوى نزلت به	قد ظن ظنك من لحم وغسان
حتى إذا خفته فارقت منزله	من بعد ما قيل عمران بن حطان
قد كنت ضيفك حولا ما تروعنى	فيه روائح من إنس ومن جان
حتى أردت لى العظمى فأدركنى	مأدرك الناس من خوف ابن مروان
فاعذر أخاك « ابن زنباع » فإن له	فى النائبات خطوباً ذات ألوان
يوماً يهان إذا لاقيت ذا يمن	وإن لقيت معدياً فعدنانى
لو كنت مستغفراً يوماً لطاغية	كنت المقدم فى سرى وإعلانى
لكن أبت ذاك آيات مطهرة	عند التلاوة فى طه وعمران

وهو في هذه الأبيات القوية المؤثرة الصادقة التصوير يعتذر لروح بن زنباع عن فراره ويصف حياته العاصفة الممتلئة بالخطوب والمغامرات ويشير إلى تأبيه على الطغاة والطغيان نزولا على أحكام القرآن وابتغاء وجه الله .

ويعود بعد ذلك إلى التنقل في أحياء العرب حتى أفضى به التسيار إلى قرقيسيا بالجزيرة حيث نزل بزفر بن الحارث الكلابي ، وكان يطيل في الصلاة فجعل الشبان يتعجبون من صلاته ، وانتسب لزفر أوزاعيا ، واتفق أن قدم على زفر رجل من أهل الشام ، وكان هذا الرجل قد رأى عمران بالشام عند روح ابن زنباع ، فصافحه وسلم عليه ، فقال زفر للشامي « أتعرفه ؟ » قال نعم « هذا شيخ من الأزدي » فقال زفر مستنكراً « أزدى مرة وأوزاعى أخرى ! إن كنت خائفاً أمناك وإن كنت عائلاً أغنيك » وأوجعته هذه الكلمات التي جابهه بها زفر فأجابه « إن الله هو المغنى » وهرب بعد ذلك وخلف له رقعة فيها :

إن التي أصبحت يعيا بها زفر	أعيت عياء على روح بن زنباع
ما زال يسألني حولاً لأخبره	والناس ما بين مخدع وخداع
حتى إذا انقطعت عني وسائله	كف السؤال ولم يولع بإهلاع
فاكفف كما كف عني إني رجل	إما صميم وإما فقعة القاع
واكفف لسانك عن لومي ومسألتي	ماذا تريد إلى شيخ لأوزاع
أما الصلاة فإني لست تاركها	كل أمرئ للذي يعنى به ساع
أكرم بروح بن زنباع وأسرته	قوم دعا أوليهم للعلى داع
جاورتهم سنة فيما أسر به	عرضى صحيح ونومى غير تهجاع
فاعمل فإنك منعى بواحدة	حسب الليب بهذا الشيب من ناع

واستأنف حياة الفار الشريد الخائف المرعوب الذى يرى فجاج الأرض كأنها كفة حابل ويخيل إليه أن كل ثنية ترمى إليه بقاتل حتى نزل بعمان واستقر به

المقام ويسر أمره فبلغ الحجاج مكانه فطلبه فهرب منه ونزل في طسوج من طساسيج السواد إلى جانب الكوفة ، وكان نازلاً على رجل من الأزد ، وأكرم الرجل مثواه ولم يثقل عليه بالسؤال .

فقال عمران مادحاً أسرته :

نزلت بحمد الله في خير أسرة	أسر بما فيهم من الأنس والخفر
نزلت بقوم يجمع الله شملهم	وما لهم عود سوى المجد يعتصر
من الأزد إن الأزد أكرم معشر	يمانية طابوا إذا نسب البشر
فأصبحت فيهم آمناً لا كمعشر	أتوني فقالوا من ريعة أو مضر
أو الحى قحطان وتلك سفاهة	كما قال لى روح وصاحبه زفر
وما منهم إلا يسر بنسبة	تقربنى منه وإن كان ذا نفر
فتحن بنو الإسلام والله واحد	وأولى عباد الله بالله من شكر

وقضى عمران في تلك الحياة البائسة الحزينة تسع سنوات على الأرجح .
وقد لونت هذه الحياة القلقة النابية نظرتة بلون قاتم ، وبصرته بسرعة تقلب الأحوال ودثور الأشياء ، ومن شعره الذى يعبر عن هذا الشعور قوله :

أرى أشقياء الناس لا يسأمونها	على أنهم فيها عراة وجوع
أراها وإن كانت تحب فإنها	سحابة صيف عن قريب تقشع
كركب قضوا حاجاتهم وترحلوا	طريقهم بادی الغيابة مهيع

وقوله :

حتى متى تسقى النفوس بكأسها	ريب المنون وأنت لاه ترتع
أفقد رضيت بأن تعلل بالنى	وإلى المنية كل يوم تدفع
أحلام نوم أم كظل زائل	إن الليب بمثلها لا ينجذع

وروى أنه مات في تواريه سنة أربع وثمانين هجرية ، وطويت بموته

صحيفة حياة لا تخلو - على ما بها من انحراف والتواء وشذوذ - من النبل
والثبات وقوة احتمال الخطوب ومصايرة الشدائد في غير ضراعة ولا تراجع بل
في تحد ملحوظ ومقاومة متصلة .

بين النقاد والكتاب

ضايق النقاد الكاتب الروسي الكبير إيفان ترجنيف واشتدوا عليه ورموه بأنه لا يعرف روح عصره ولا يحسن تصويره ، وكان الرجل فناناً شاعراً لا يجيد صناعة الجدل ولا يحسن فن المهاترة ، فرأى أن يهدى إلى النقاد طرفة من شعره المنشور عنوانها « السخيف » وفيها يقول :

- كان يعيش أحد السخفاء .

وقضى ردهاً من الزمن آمن السرب ، هادئ البال راضياً قانعاً ، ولكن ذاع عنه في الآفاق شيئاً فشيئاً أنه عامى الذهن فسل الرأي .

فحز ذلك في نفسه وأحفظه وأهمه ، فأخذ يشحذ ذهنه الكليل ويكد فكره ليتهدى إلى حيلة تنقذه من هذه السمعة ؛ وتبطل تلك القالة .

وأخيراً أومضت في ذهنه الخائب الضئيل فكرة ... وبدون أدنى تردد أخذ في تنفيذها .

لقيه أحد أصدقائه في الطريق وبدأ يثنى على مصور معروف .

فصاح به السخيف : أؤكد لك أن هذا المصور قد أصبح من الطراز العتيق الذى مضى أوانه ، وأنا أعجب كيف تجهل ذلك ؟ ومثل هذا لا ينتظر منك ... أنت يا صاحبي متأخر ...

فأخاف ذلك الصديق فسارع إلى مشايعة السخيف على رأيه .

وقال له صديق آخر : لقد قرأت بالأمس كتاباً بارعاً !

فقال له السخيف : أنا أعجب لك ، هذا الكتاب لا قيمة له على

الإطلاق ؛ وصدقني إن كل ما فيه أشياء مبتدلة قد لاكتها الألسن ، ومجتها
 الأسماع ... ولست أدري كيف غاب عنك ذلك ؟ ... أنت متخلف عن
 العصر ، وأفزع ذلك الصديق فبادر إلى موافقة السخيف والأخذ برأيه .
 وقال له صديق ثالث : لله صديقنا (ن . ن) ما أنبل أخلاقه ! لقد آمنت
 بأن في الدنيا رجالاً كرام النفوس ! فصاح به السخيف : إنه وغد زنيم يخدع
 الناس ويغرر بهم ؛ وقد عرف الناس جميعاً عنه ذلك ... أنت يا صاحبي
 متأخر جداً !

فهاهنا ذلك الصديق ، وأقر السخيف على رأيه ، وهجر صديقه .
 واتخذ السخيف هذا المذهب ولم ينحرف عنه ، فكان كلما ذكر في حضرته
 ثناء على أحد أو على أي شيء من الأشياء اندراً عليه بالانتقاص والزراية
 والتحقير .

وفي بعض الأوقات كان يضيف إلى ذلك قوله لمحدثه : ألا تزال تؤمن بهؤلاء
 الذين يسمونهم العارفين الثقاة ؟ وأخذ أصدقاء السخيف يقولون عنه : إنه
 حقود شتام ولكنه مشتعل الذكاء لامع التفكير !
 وكان غيرهم من الناس يقولون : ما أحد مقوله الصارم ! وكان يضيف
 بعض إلى ذلك قوله : لا جدال في أنه نابغة !
 وانتهى الأمر بأن أحد أصحاب المجلات اقترح على السخيف أن يتولى كتابة
 العمود الخاص بنقد الكتب .

وأخذ السخيف يصول ويجول ناقدًا كل شيء ، محقراً كل إنسان ، دون أن
 يغير أسلوبه ولهجته ، أو يظلم من عنقه وشدته .
 وأصبح هذا الذي كان يفخر بازدراء المراجع والاعتماد على أقوال الثقاة
 إماماً يؤتم به ويستضاء برأيه ، وصار الشبان يعبدونه ويخافونه .

وماذا يستطيع أن يصنع هؤلاء الشبان الصغار !
كانت القاعدة العامة عدم توقير أى إنسان ، ولكن الذى يقصر فى احترامه
وتوقيره سيغدو متخلفاً عن العصر .

وللسخفاء مرتع خصيب فى نفوس الجبناء . . .
وهجا ابن الرومى أبا عيسى ابن القنوط بقصيدة ممتلئة بالسب والإقذاع ،
والتهمة الخطيرة الموجهة إلى الرجل فى رواية ابن الرومى نفسه هى ما يأتى :
أتانى عنك أنك « عبت شعرى » وما زلت المضلل فى قياسك
ولست أشك فى أن ابن الرومى من أعظم شعراء العربية وأقدر شعراء العالم
ولكنه كان سخيلاً سخيفاً مزرياً حينما سخر عبقريته فى هجاء إنسان ذنبه الوحيد
أنه عاب عليه بعض أبيات من إحدى قصائده الكثيرات الطويلات ! وبعض
كبار الخالقين فى الأدب والفن تنقصهم الروح العالية ، والخلق العظيم ، وفيهم
من إخلاق النساء الولع الشديد بالثناء ، وحب التدليل ، وهم يصدقون المدح
المبالغ فيه ، ويطمعون فى المزيد منه ، ويضيقون ذرعاً بالتقدير المعتدل ،
والاحتياط فى التشجيع ، وربما عدوه تقصيراً فى حقهم وإهداراً لمكانتهم .
ويتطرف بعض الشعراء والكتاب فينكرون فائدة النقد على الإطلاق وليس
ذلك عجيباً فإن هناك من ينكر قيمة الشعر والتاريخ ، وإذا كان هناك من يشك
فى قيمة الحياة نفسها فليس من المستنكر أن يزهد فى أى مظهر من مظاهرها .
وقد وجه إلى النقاد الكثير من اللوم والتأنيب ، وقذفوا بمختلف التهم ،
وقيل عنهم إنهم كتاب أخفقوا ، وشعراء أخطأهم التوفيق ، وخذلتهم مواهبهم
وأرادوا أن يثأروا لعجزهم ، ويستروا تقصيرهم ، فعمدوا إلى معالجة النقد
لينالوا من الشعراء والكتاب ، وقد قال الوزير السياسى الأديب دزرائيل فى
رسالة له إلى أحد أصدقائه : « أنت تعرف من هم النقاد ، هؤلاء الذين أخفقوا

في الأدب أو الفن» وقال كولردج عن النقاد : «النقاد فريق من الناس لو استطاعوا لكانوا شعراء أو مؤرخين أو كتاب تراجم ، وقد جربوا ملكاتهم في معالجة هذه الألوان من الأدب ولما أخفقوا إنقلبوا نقاداً» .

وهذا رأى فطير ، وكلام غير مآدوم بالسداد ، ولا يرغمنا على احترامه صدوره عن رجال ممتازين مثل دزرائيلي أو كولردج أو غيرهما من الأعلام . والعقريون في الأغلب الأعم شديداً الشعور بالنقد ، فإذا عاب الناقد عليهم شيئاً ضاقوا بالنقد جميعه ، وبعض المؤلفين يقولون إنهم لم يفيدوا من النقد ، ولكن النقد ليس هدفه الأول أن يفيد المؤلف أو يعينه ويأخذ بيده . ولكنه برغم ذلك قد يصلح من شأن المؤلف ويحبه الكثير من المزالق ويوجهه توجيهاً حسناً ، والناقد يكتب للقارئ قبل كل شيء لا للكاتب أو الشاعر ، وهو يكتب ليمتع القارئ أو ليرشده ويهديه ، ولعله - على الأصح - يكتب ليمتعه ويرشده معاً ، فهو يستشعر المتعة فيما يقرأ . ويمكن أن نسمى نقده فيض العواطف والأفكار التي أثارها في نفسه الكتاب الذي قرأه ، وحماسة الناقد تثير حماسنا وتحفزنا في دورنا إلى قراءة الكتاب والاستمتاع به ، وقد أجاد أناتول فرانس في قوله عن النقد : «إنه مخاطر الروح بين الطرائف» .

وأخطاء النقاد كثيرة لا يدركها الحصر ، ولكن لهم ظروفهم الخفيفة ، فمن الطبيعي أن ينظر الناقد بشيء من الحسد إلى الخالقين الموهوبين الذين يعبرون في يسر وسهولة عن أحزانهم ومسراتهم ، ويرنخون العنان لخيالهم الموجد وعواطفهم الجائشة ، في حين أنه محروم من هذه القدرة الخارقة ، ولا يحسن سوى التحدث عما ينتجه الغير وشرحه وتفسيره ، والمؤلف ينام ملء جفونه ، ويستيقظ فيرى نفسه مشهوراً ، كما حدث للشاعر بيرون ، تردد شعره أعذب الأفواه ، وتقرأ قصصه أجمل العيون وأرق النفوس ، وتأتيه كلمات التشجيع والإطراء من كل

صوب ، ثم ماذا يبقى من الناقد ؟

يبقى من حياة الناقد بعد موته بعض جمل ونصوص وأحكام يحفظها الطلبة ويرددونها ترديد البيغاوات ، وهم يلعنون اسمه واليوم الأسود الذى ولد فيه ، أما خلفاؤه من النقاد أتراهم ينصفونه ؟ كلا لأنهم إذا أنصفوه ، واعترفوا بفضله وكفايته ، وصحة أحكامه ، وصدق نظراته ، فعلى من إذن يتعاملون ويتفهبون ، ويظهرون الحصافة والعمق ، والأستاذية والتمكين ، واللقانة والأصالة ، والطرافة والتجديد ؟ فتنقصه والغض منه وإظهار مافى آرائه من الاعوجاج والشطط يكاد يكون فريضة عليهم ليسوغوا بها مكانتهم ، وليكونوا مجددين ! وربما كان بعض هؤلاء النقاد فى عصور مجدهم يخفضون ويرفعون ، ويحملون ويشهرون ، ويخلقون من النكرة معرفة ويحملون المعرفة نكرة .

والخلاف القديم بين النقاد والمؤلفين لا ينتظر أن ينتهى ويتم التفاهم بين الفريقين ، والنقد ملكة من الملكات الإنسانية اللازمة المطلوبة فى كل عصر ، وكلما تكاثرت الكتب وتعقدت المشكلات ازداد اعتمادنا على إرشاد الناقد البصير ، وطلبنا إليه أن يجلو لنا الغامض ، ويمهد السبيل للقراءة المنتجة المجدية ، وأن يرينا كيف نتفهم الكتب ونخلص إلى سرها ولبابها ، لنستطيع بعد ذلك أن نتحدث عنها فى الأنندية والمجتمعات ، ونظهر بمظهر ذوى العلم الراجح ، والمعرفة الراسخة ، والذوق المهذب المصقول ، وليعرف الناس جميعهم من بدو وحاضرة أننا عصريون غير متخلفين عن قافلة الزمن ! وبعض الناس قد لا يحجم عن ارتكاب الجرائم وإتيان الكبائر ومصاحبة الشياطين خشية أن يرمى بالتخلف والجمود ! وأمثال هؤلاء يجدون فى اتباع آراء النقاد أيسر السبل لitraءوا فى صورة المجددين العصريين .

والناقد فى العصر الحديث يحتاج إلى ثقافة واسعة وعلم غزير ، ولا معدى له

عن الدراية بعلم النفس وعلم الاجتماع وفلسفة الجمال ، وحقيقة أنه كثيراً ما يتمخض الجبل فلا يلد إلا فأراً ، ولكن الاعتماد على الذوق وحده في نقد الكتب لا يكفي ، والنقد لا يخلق العبقريات ولكنه قد يشحذ المواهب والملكات ، ويعينها على التفتح والازدهار ، وهو الوسيط بين جمهور القراء والمؤلفين الخالقين ، وللنقد في العصر الديمقراطي شأن ملحوظ ، والواجب الملقى على عاتق الناقد خطير . وحقيقة أن العبقرية تشق طريقها وتخلق جمهورها ، وترغم الناس على سماعها ، ولكن طريقها قد يكون شاقاً ممتلئاً بالأحجار والصخور . ومما يجدى على المجتمع أن يتأثر بالكاتب الكبير في حياته ، والنقاد الأكفاء هم أقدر الشراح والمفسرين ، فهم عنصر قوى في تقوية القدرة على الحكم والتمييز ، وتهذيب الذوق والشعور بالجمال . ولقد قال ليناردو دافنشي : « الناس ثلاث طبقات ؛ طبقة لا ترى الأشياء ، وطبقة ترى الأشياء عندما نبصرها بها ، وطبقة ثالثة تستطيع أن ترى بنفسها » ، فأهل الطبقة الأولى ينصرفون عن الأدب الجيد ، والفريق الثاني ينتظرون المفسر البارع ، والدليل الخريت الذى يريهم رؤيا الفنان ، ويجلو غامضها ، ويكشف سرها ، والفريق الثالث كثيراً ما يشغلون بأنفسهم ، ولا يقومون بواجبهم ، والناقد الصالح هو الذى ينهض بهذه الفرائض ويحتمل هذه التبعات ، وعصور الخلق العظيم فى الأدب والفن كثيراً ما يسبقها ويمهد لها عصور نقد وتمحيص ممتازين للأدب والفن ، والقوى الناقدة لازمة للحضارة لزوم القوى الخالقة .

شوبنهاور والنقد الأدبي

شوبنهاور من الفلاسفة القلائل الذين شغفوا بالكتابة عن الفن وعنوا بالأدب ولعل سبب ذلك أنه لم يكن فيلسوفاً ممتازاً فحسب بل كان كذلك كاتباً كبيراً ، وهو يعد في طليعة من نهضوا بالنثر الألماني وطوعوا اللغة الألمانية . وآراؤه عن التأليف والأساليب وصور الأدب والنقد والعبقرية لها قيمتها ؛ ومعظمها مستمد من تفكيره الخاص وتجاربه الشخصية ، وهو يكاد ينكر وجود الملكة الناقدة في الإنسان لندرتها وقلة شيوعها ، وهو يشبهها بطائر العنقاء الخرافي الذي يقال إنه يظهر مرة واحدة كل خمسمائة سنة .

والنقد عنده لا يرجع إلى قاعدة ولا يعتمد على أصل من الأصول ، وإنما مداره على الذوق المذهب المصقول الذي يهتدى إلى كشف الجمال ويوفق في إصابة الهدف ، والذوق الناقد يعجز عن خلق الآيات الفنية ؛ وإنما شأنه التلقي والاستيعاب والتفريق بين الحسن وما ليس بالحسن والجيد والردىء .

وحينما يحاول النقد أن يزن العبقرية ويقدرها لا يحمل به أن يقتصر على تعديد الأخطاء وإحصاء العيوب ، ويكتفى بالإشارة إلى نواحي الضعف والتهافت ، وإنما يجب أن يتجه أول ما يتجه إلى ذكر الصفات التي يتفوق فيها العبقري ويمتاز بها ، وذلك لأنه في عالم الفكر - كما في سائر العوالم - يأبى الضعف والالتواء إلا التعلق بالطبيعة الإنسانية والتشبث بأهدافها ، وأقوى العقول البشرية وأسماها ليس سالماً من الضعف ولا بريئاً من أسباب النقص والعجز . ومن ثم الأخطاء الجسيمة التي تدب إلى أكثر أعمال العبقريين وتشوب

براعاتهم وتشوه محاسنهم .

والذى يميز أعمال العبقرين ويجب أن يكون معياراً للحكم عليهم هو مدى السمو الذى يرتفعون إليه حينما تواتيهم الإجابة ويسعفهم الإلهام ، وهو ارتفاع قل أن يبلغ ذروته ذوو المواهب العادية والقدرات المحدودة .

ومن الخطر كذلك الموازنة بين رجلين عبقرين من طبقة واحدة كشاعرين عظيمين أو موسيقارين كبيرين أو فيلسوفين ممتازين ، وذلك لأن فى هذه الموازنة ظلماً لأحدهما لا معدى عنه ، لأننا فى عقد الموازنة ننظر إلى ميزة خاصة فى أحدهما ونرى فى الوقت نفسه أن هذه الميزة غير موجودة فى الآخر ، ولذا ننتقص قيمته ونرخص قدره ، وإذا عكس الأمر وبدئ بالثانى وكشفت ميزته الخاصة التى تختلف فى نوعها عن ميزة الأول فإن نتيجة ذلك هى انتقاص قيمتى الاثنين بدون مسوغ ، على أن الموازنة تصلح فى إظهار أنماط التفكير وألوان الإحساسات إذا استعملت فى حذر واحتياط مع تحرى الإنصاف وعدم الميل مع الهوى .

ويرى شوبنهاور أن القسوة فى النقد لا تفيد إذا تجاوزت الحدود ، كجرعة الدواء لا تحدث التأثير المطلوب إذا كانت أكبر من المقدار المناسب ، وأشد ما يبتلى به ذوو المواهب الحقة أن أعمالهم تظل فى انتظار التقدير الذى يسخو به الذين لم يخرجوا للناس سوى مسفسف الكتب وهزيل البحوث ، وأكثر الناس لا يفرقون بين الزائف والصادق ولا يعرفون الحنطة من الزوان ولا النحاس من الذهب .

وأصعب عقبة تعترض سبيل المؤلف القيم حين ظهوره هى كثرة المؤلفات السخيفة التافهة التى ترحم الميدان ، وإذا استطاع الكاتب الصادق أن يشق طريقة ويفرض نفسه فسرعان ما تقوم فى سبيله عقبة أخرى ، هذه العقبة

الجديدة هي ظهور المقلدين الذى يحرون فى غباره ويحتذون مثاله ، ويلتبس الأمر على الناس فلا يعرفون الأصيل من المقلد ، وقد يضعون المقلد البارع فى مكانة أسمى من المبتكر الخالق . ويجد شوبنهاور فى ذلك منفذاً للنيل من أضرابه فى الفلسفة الألمانية ، وهم الثالث المكون من هجل وشلنج وفخت ، فيقول إن فلسفة « كانت » الجديدة الصادقة طاولتها فلسفات هؤلاء الثلاثة وجاذبتها مكانتها ، كما طاولت الأرض السماء سفاهة وكما فاخرت الشهب الحصى والجنادل ، ويشير كذلك إلى الذين اقتفوا أثر ولتر سكوت وضربوا على قلبه فى مزج التاريخ بالقصص ، والجمهور لا يدرك وجوه التفوق والامتياز ، ولذا لا يعرف ندرة الإبداع فى الشعر والفلسفة والفن ، ولا أن هذه الأعمال الممتازة وحدها هي الخليقة بالإعجاب والتقدير ، وتقدير أعمال العبقرين يأتى فى أغلب الأوقات متأخراً .

ويسترعى شوبنهاور نظرنا إلى مسألة هامة جدية بالتأمل فى تاريخ الأدب والنقد ، وهي أن بدائع الماضى ورواثة تظفر فى كل حين بالإعجاب والإجلال ، فى حين أن الروائع المعاصرة لا تقدر ولا يعترف بقيمتها ، ويوجه ما هي جدية به من الإلتفات والرعاية إلى أشياء لا تدانيها فى المكانة . وعجز الناس عن إدراك البراعات المعاصرة يدل دلالة واضحة على أنهم لا يحسنون تقدير البدائع التى طال عليها الزمان ، وهم يظهرون الإعجاب بها نزولاً على التقاليد واتباعاً لآراء العارفين .

والواقع أن من أخطر العيوب التى امتلأ بها تاريخ النقد عجز النقاد عن تقدير المبتكرات الفنية والأدبية المعاصرة لهم وكثيراً ما تعثر النقد فى هذا التقدير وضل وغوى ، ولم تسلم صحائف كبار النقاد المعروفين من هذا النقص ، فجونسون مثلاً يقول عن منظومة ملتن العظيمة المعروفة « بالفردوس المفقود » :

«إن قراءتها واجب وليست متعة» وقد قوبلت أشعار كيتس وشلي بمقابلة سيئة من نقاد عصرهما وكتاب كارلايل العظيم عن الثورة الفرنسية واجه عاصفة من النقد الحائق حين ظهوره ، كذلك ثكري وجين أوستن لم يرحب بهما في بادئ الأمر ، وقد ثنى النقد عزيمة بعض كبار الشعراء والكتاب فلزموا الصمت حيناً من الزمن مثلاً حدث لوردز ورث في بعض مراحل حياته الأدبية ولتوماس هاردى في عقب ظهور رواية جود الغامض . والناقد الذي يسىء فهم ذوى المواهب ويؤلم نفوسهم بتحامله ولجأته يحول بين الجمهور وبين الاستفادة من أصحاب القرائح ، وفي بعض الأحيان يغمر الشعراء والكتاب بالمدح السطحي المبالغ فيه فيضللهم ويفتنهم عن أنفسهم .

وقد كان جيتى شاعراً ناقداً ، ومع ذلك فإن أحكامه على شعراء الإنجليز والفرنسيين المعاصرين له تحير الفكر وتربكه ، فقد رفض أن يقدر شيلي ، وفي سنة ١٨٢٤ تكلم عنه مع صاحبه المستشار ميللر باستخفاف وكان قد مضى على وفاة شلي عامان ، وكذلك لم يعجب بـكولردج ، وكان يغالى بقيمة بيرون وصرح بأنه الشاعر الوحيد الذى يعده نظيراً له ، والناقد الكبير سنت بيف على فضله وسعة ذرعه لم يقدر ستند هال وتنكر لبودلير ومريميه ، وكثيراً ما كان للتحيز السياسى أو الدينى أثر فى إفساد أحكام النقاد .

ويرى شوبنهاور أنه كما أن الشمس لا ترسل ضوءها إلا للعين التى تبصرها وكما أن الموسيقى لا تطلق أنغامها إلا للأذان التى تسمعها ، فكذلك الكتب القيمة والطرف المتأزة فى الأدب والعلم لا يعرف فضلها ويزن قيمتها إلا من كان راجح العقل نافذ النظر ، وذو البصيرة يملك كلمة السر التى تحرك الأرواح المختبئة فى العمل الفنى العظيم ، والطرف الأدبية عند ذوى الأذهان العادية صناديق مقفلة وأشياء ملففة وآلات موسيقية لا يستخرج منها من يجهل طرائق

استعمالها سوى نغمات مختلطة ، وتأثير الطرف الفنية يتفاوت بتفاوت العقول التي
تجهد في تفهمها واستيضاح معناها ، والأمر كما قال المتنبي :
ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم
والعمل الجليل الممتاز يحتاج إلى عقل يدرك جماله ونفس تعي روعته ، وما
يشير الأسف أنه كثيراً ما يحدث أن يكون الذى يقدم الأثر الفنى الرائع الجميل
مثل صانع الأسهم النارية الذى تتقد نفسه حماسة وهو يقدم الأعاجيب التى
قضى زمناً فى ابتكارها وبذل جهداً فى إعدادها ، ثم يعرف فى نهاية الأمر أن
المكان الذى اختاره لعرضها لم يكن به من النظارة سوى فرد واحد ، وأن سائر
الأفراد الذين أبصرهم كانوا جماعة من المقيمين فى أحد ملاجئ العميان ! على
أن ذلك ربما كان أصلح له ، لأنه لو كان هناك رجال من الذين كانوا ينافسونه
فى عمل الأسهم النارية ورأوا أن ما يعرضه باهر ممتاز لكلفه ذلك على الأرجح
فقدان رأسه !

ومصدر المتعة والارتياح هو شعور الإنسان بالألفة والتجانس والمقاربة ،
وفى مخالطة الناس يميل النظر إلى نظيره ، وشبه الشيء بنجذب إليه ، والسخيف
يشعر بمتعة فى مصاحبة عديله فى السخافة وتفاهة التفكير وعامية الذهن ،
ولا يطمئن إلى معاشرة ذوى الألباب الراجحة والعقول الكبيرة والآفاق
الواسعة . وكل إنسان بطبيعة الحال يروقه عمله ، لأنه مرآة شخصيته وصورة
نفسه وصدى تفكيره ، ويتلو ذلك أعمال الذين يشبهونه ، ويشاركونه فى
خصائصه ومميزاته ، فالسخيف الذى لا يدرك سوى بضعة ألفاظ وصيغ يرددها
بلا فهم ترديد البيغاوات يحب ويؤثر من كان مثله سخيفاً سطحيّاً ، وهو يسلم
بأهمية الكتب القديمة - وإن كان يجهل فيها مواضع الحسن ومواطن
القوة - خشية التصريح برأيه ، والاعتراف بالأعمال الممتازة حين صدورها

يحتاج إلى تفوق عظيم وملكات جد ممتازة .
ويرى شوبنهاور أن المجلات الأدبية يجب أن تكون حجازاً يتقى به طغيان الكتب غير النافعة ، ويجب أن تكون أحكامها عادلة غير مغرضة ، وصارمة لا تعرف المجاملة ولا المواربة ، وأن تمزق جلود الكتب التافهة بالسياط في غير هواة وبلا رحمة ، وبذلك تؤدي هذه المجلات واجبها وتنهض برسالتها ، وهي أن تضع حداً للخديعة الجمهور وتغفله وإفساد ذوقه ، وهي إذا التزمت الاعتدال والقصد أو السكوت والإغضاء تمكن للمؤلفين السخفاء والناشرين الجهلاء .
ولو عرف كل شويعر متشاعر أو فيلسوف زائف أو كاتب كليل الحد ناضب المعين أن كتبه ستستهدف للنقد الحر الصريح لارتعد وأحجم وأراح القراء من هرائه وسخفه ، وفكر في ارتياد ميدان آخر من ميادين الدجل والخديعة والتزوير ، ومن الخطأ في عالم الأدب والفكر ملاينة الأغبياء واحتمال من لا عقل لهم ، لأنهم فيه دخلاء وقحون ، وواجبنا نحو المجيدين السابقين يقضى بإبعاد الضعفاء المتخلفين ، والمجاملة في النقد ضارة لأنها تستلزم أن نسمى العمل الرديء حسناً ، وهذا يبطل الغرض الذي ينشده العلم والفن ، والمجلة المثالية هي المجلة التي يكتبها قوم لا يسمو إلى أمانتهم وإخلاصهم الشك ، ويضاف إلى ذلك صدق الحكم وثقوب الفكر .

ويحمل شوبنهاور حملة شديدة على النقد المقنع ، وهو يرى أن هذا الأسلوب في النقد كان سببه تجنب الناقد غضب الجمهور أو سحق المؤلف وشيعته وأنصاره ، ولكن كثيراً ما يتخذ النقاد الأدعياء الذين لا يرغبون في احتمال تبعة آرائهم والوقوف إلى جانب ما يقولون . وهو يشبه لناقد المقنع الذي يهاجم المؤلفين بالرجل الذي يرخى قبعته على وجهه ثم يهاجم المارة غير المتكرين ، وهو عمل لا يرتضيه الرجل المهذب ، ولا يقوم به إلا كل وغد زنيم

أو جبان حقود ، وكل رجل أمين يحترم نفسه ورأيه يجب أن يمهر مقالاته بإمضائه ، ومن خالف ذلك فإن أمانته - في رأى شوبنهاور - موضع الشك . ويقول ريمر في ذكرياته عن جيتي « العدو الصريح الذى يلقاك وجهاً لوجه رجلاً أمين يحسن معاملتك ، وتستطيع أن تعقد معه اتفاقاً وتزيل الخصوصية ، ولكن العدو الذى يستتر ويتقنع عدو سافل جبان ليس عنده من الإقدام ما يكفى لإعلان رأيه ، وهو لا يعنيه رأيه وإنما يهمه سروره الخفى فى صب غضبه ونفث حقه دون أن يلحقه لوم أو يصيبه عقاب » .

هذه خلاصة رأى شوبنهاور فى النقد وهو لم يأت فى النقد بجديد ، والجديد فى النقد من الأشياء النادرة ، ولكنه يعرض الشائع المعروف عرضاً طريفاً قوياً ويشير إلى حقائق تستحق أن يلتفت إليها وينوه بها .

الثقافة والمجتمع

الثقافة اصطلاح مرن مترامى الحدود كثير الجوانب ، ولكنى سأقصره هنا على ناحيتين هما فى رأى واعتقادى أبرز معانيه وأقربها إلى جوهره ، وهاتان الناحيتان هما الفن والعلم . والفن قوامه الخلق وهو بوجه عام عمل ذاتى مرده إلى شخصية الفنان ومزاجه ومدى إحساسه بالحياة ونظراته الخاصة لها . والعلم مجاله كشف أسرار الطبيعة المجهولة ومعرفة قوانينها الخفية المستورة ، وهو فى جوهره عمل موضوعى ينسى فيه العالم نفسه وينسرح من ميوله وأهوائه .

والعلاقة بين الفنان والمجتمع لها جانبها الاقتصادى الذى يخضع لقانون العرض والطلب والإنتاج والاستهلاك . والفنان من حيث هو فرد يعيش فى بيئة اجتماعية خاصة . فن شأن هذه البيئة أن تؤثر فيه وتهذب وتصلقه وتطبعه بطابعها وتسبغ عليه مميزاتا وخصائصها وتفرض عليه تقاليدها ومألوف عاداتها ، وقد تستفزه إلى المقاومة والمعارضة وإلى أن يقف منها موقف التحدى والمناجزة ، وقد ينتقادها ويساير أهواءها ونزعاتها ويدعم التغنى بمحاسنها وأمجادها والإشادة بمواقفها وآثارها ، وهى فى الحالتين توجه جهودده وتملى عليه خططه واتجاهاته وتفرض عليه مذاهبه . وسواء كانت هذه البيئة مجتمعاً أرسقراطياً أو قبيلة بدوية أو مجتمعاً ديمقراطياً فإنها ستكون الوسط الذى ينشأ فيه فنه وتتكون فلسفة حياته ويستمد منه تجاربه وموضوعاته وتفتح فيه عبقريته ، فهو يحتم اختياره للموضوعات وكيفية معالجته لها ، والعمل الفنى لا يتأثر بالنبع الذى ينبثق منه فحسب بل يتأثر كذلك بالغرض الذى يهدف إليه الفنان ويتجه صوبه ،

وبمبول الجمهور الذى يتوخى مرضاته والتقرب منه ، فلا نزاع فى أن حياة الفنون ورعاة الأدب وأنصار الشعر فى العصور السالفة كان لهم أثر كبير فى توجيه الأدب والفن والنهوض بالشعر وإنمائه وازدهاره ، فشاعر كالمتنبى مثلاً مدين بإنتاجه إلى حد ما لسيف الدولة وما أحسبه كان يبالغ فى قوله مادحاً له : لك الحمد فى الدر الذى لى لفظه فإنك معطيه وإنى ناظم ومن الحوافز التى حفزت المتنبى إلى الإجابة فى شعره وتحرى الروعة والفخامة وإظهار التمكن فى اللغة والقدرة على التصرف فى المعانى أن سيف الدولة نفسه كان أديباً متمكناً بارع الناقد قوى الملاحظة حسن التذوق لفنون الأدب ، وكان المتنبى يحشد قريحته ويكد خاطره ويسهر جفنه ليرتفع إلى المستوى الذى يرضى ممدوحه الذى يعيش فى كنف زعامته ويستدرى يظل سلطانه .

ولقد ازدهر الشعر فى صدر الدولة العباسية ازدهاراً عظيماً . ووجدت العبقريات الشعرية التى شرفت هذا العصر ورفعت من شأنه وخلدت حوادثه ورجاله الحيز المناسب لفتحها ونمائها وبلوغها ذروة الإجابة والإتيقان . ومن أقوى الأسباب التى ساعدت على ذلك وجود أرستقراطيتين متنافستين ، الأرستقراطية الفارسية الناشئة التى مكنت لها الدولة العباسية وفسحت المجال لظهورها والأرستقراطية العربية التى أخذت تشعر بشدة وطأة المنافسة وتعمل جاهدة على استبقاء نفوذها المتداعى ودولتها الدائلة .

والناقد الذى يقتصر على دراسة الشاعر أو الكاتب من حيث علاقته بسائر الشعراء أو الكاتب وتأثره بهم ويفصله عن الحركة التاريخية السائدة فى عصره وأحوال المجتمع الذى يعيش به ولا يتناول تأثيرها فى فنه وصناعته تغيب عنه أشياء كثيرة . ومن ثم كان تناول التاريخى الاجتماعى للفن والأدب من الأمور

الهامة . وقد لاحظ ذلك الناقد الإنجليزي كورتهوب في قوله : « يسود الظن بأن لباب الشعر هو الوحي الذى يتنزل على الشاعر الفرد ، وأن منابع هذا الوحي من وراء منال البحث الانتقادي ، ولكن برغم ذلك فإنه في مختلف الفنون سرعان ما يدرك الطالب أن هؤلاء الذين يريدون التفوق لا مناص لهم من مراعاة ظروف لم يخلقوها وليس لهم عليها سوى سيطرة جزئية ، وقد اعترف بذلك كل فنان عظيم . فالشاعر هو من بعض الوجوه خلاصة الحياة الخيالية لعصره وأمته . وفي الحق أنه يمكن أن يقال إن ما يسمى مادته الخام - فكره وخياله وشعوره - يتعاون أفراد أمته معه في عمله وتكوينه . . . والقصيدة العظيمة هي في الحقيقة صورة للشعور القومي . والحياة الداخلية للأمة ليست أقل انعكاساً وظهوراً في الشعر منها في مظاهر نموها الخارجى كأعمالها القانونية المجيدة أو تجارتها أو أسلحتها وبجالى قوتها » .

ولا نزاع في أن محتويات الأدب ومشتملات الفن وموضوعات القصائد والروايات مستمدة إلى حد كبير من البيئة الاجتماعية ، وإن كان للصور الأدبية والفنية تطور داخلي خاص خاضع لمنطقها ، ولكن هذا التطور نفسه يتأثر وينفعل بالتغيرات العامة التى تطرأ على المجتمع . فالحياة السياسية والاجتماعية في العصر الأموى مثلاً ساعدت على تطور فن المهجاء في الأدب العربى ، والحياة الاجتماعية في الأندلس مهدت السبيل للتجديد في صور الشعر وأعانت على ظهور الموشحات الأندلسية وتأثير البيئة الاجتماعية في الصناعة الفنية من الموضوعات الطريفة التى لم تستوف بعد نصيبها من البحث والتنقيب والشرح والتعليل في مختلف آداب الأمم ، ويعبى بها في العصر الحاضر بوجه خاص النقاد الماركسيون ويبدون فيها ملاحظات قيمة ويقدمون معلومات ثمينة لولا ما يفسد عليهم أمرهم من النظر إلى المسألة من جانب واحد ، فإنه لا يكفى لتقدير الآثار

الأدبية والفنية النظر إلى قيمتها من الناحية الاجتماعية وحدها ، ولقوة التعبير وبلاغة الأداء وجودة البناء دخل كبير في جمال الآثار الفنية والأدبية وخلودها . والنظرة إلى الأدب والفن من الناحية الاجتماعية ترشد وتجدى إذا نظرنا إلى الأدب والفن من ناحية كلية عامة حيث يظهر تأثيرهما بالتيارات السياسية والاجتماعية العامة ، ولكن في الحكم على الأثر الفني أو الأدبي الخاص لامناص من الاستعانة بالمقاييس الأدبية الخالصة والفنية المحضة ، ومن ثم كان للماركسية أثر محمود في النظر إلى تاريخ الأدب بوجه عام ، أما من ناحية النقد البياني وتقدير العمل الفردي فكثيراً ما يختل ميزاتها وتنحرف عن الجادة . وحرية الفنان في الإنتاج ليست مطلقة ولها بطبيعة الحال حدود تقف عندها ولا تتخطاها إلا إذا أصبح الفن فوضى لا نظام له ولا قانون ، وهو أمر لا يتفق مع طبيعة الفنون القائمة على النظام والتناسق . ولا مفر للشاعر من أن يعمل في حدود إمكانات اللغة وقواعد النحو وأصول البيان ، كما أن الفنان لا مفر له من العمل في حدود إمكانات مواده ومقتضيات الجو الذي يعيش به . وتتجلى البراعة الفنية في جعل المواد ملائمة للغرض ، وكذلك في جعل الغرض نفسه ملائماً للمواد ، ولكن هذه العقبات التي تعترض حرية الفنان وتخضعه لضروراتها مستقلة استقلالاً تاماً عن النظم السياسية والاجتماعية .

وهناك ناحية هامة يؤثر بها بناء المجتمع في التعبير عن التزعة الفنية تأثيراً مباشراً ، فقد تكون عبقرية الفنان فردية بطبيعتها فتظهر في الشعر الغنائي أو في فن التصوير وقد تكون عبقرية اجتماعية في أساسها فتجلى في الدراما والرواية أو في فن العمارة والبناء . ومجال الدراما والمعمار يستلزم نوعاً من التعاون الاجتماعي ، والجماعات المتأسكة الشدية الشعور بكيانها والاعتزاز بشخصيتها تؤثر هذا اللون من ألوان الفن لأنه أوضح تعبيراً عن ميولها وأهوائها وأدخل للسرور على قلبها

وأبعث على التسرية عنها . وقد كانت القبيلة العربية - وهي شبيهة بالوحدة المتأسكة - تعد الشاعر قلبها النابض ولسانها الناطق ، فعمله الذود بشعره عن حياضها والمنافحة عن أعراضها ونشر مطوى مفاخرها وإذاعة مجهول فضائلها . وكان الشاعر يقدر خطورة موقفه وأهمية رسالته فيعرض عن وصف مشاعره الخاصة والتعبير عن ميوله ونوازعه ، ويتخذ من شعره أداة للتعبير عن وجهة نظر القبيلة والإعراب عن آمالها ومخاوفها وتطلعاتها ومراغبتها . ولذا كثر في الشعر العربي الوصف الدراماتيكي للحوادث والرجال وتحليل أخلاقهم والإشادة بمواقفهم ، وقلت فيه المناجاة الحفية والهمسات النفسية . وبعض كبار شعراء العرب كانوا يفرضون أنفسهم فرضاً على ممدوحهم فيتحدثون عن أنفسهم ويصفون عواطفهم في خلال التحدث عن فضائل ممدوحهم والتغنى بمحامدهم ومناقبهم . والمتنبى من أسبقهم في هذا الميدان ، فهو لا ينسى نفسه في خلال وصفه الدراماتيكي البارع لمواقف سيف الدولة وغيره من ممدوحيه ويقحم نفسه إقحاماً ، ولذا يتوافر في شعره العنصر الغنائى الشخصى والعنصر الدراماتيكي الوصفى ، ولعل هذا من أسباب شدة الإقبال على شعره وكثرة التعلق به . وقد ساعدت أسباب الحياة في المدن اليونانية القديمة على ظهور كتاب الدراما العظماء ، وكذلك حياة الإنجليز في عهد الملكة اليصابات ، وكذلك حياة النرويج في القرن التاسع عشر ، ولا تكفى المصادفة وحدها لتفسير ظهور مثل شكسبير وأضرابه وإبسن وأنداده . وأى إلمام يسير بالحالة السياسية والاجتماعية في إنجلترا في عصر شكسبير أو بحالة النرويج في أيام إبسن تبين أن ظهورهما وذبوع أدبيهما كان منطقياً مع اتجاه عصرهما وأحوالها الاجتماعية والسياسية .

وفي عصر إحياء العلوم في إيطاليا قويت النزعة الفردية ، وكان ذلك عصر

الشخصيات الجبارة المختالة الشديدة الأثرة النزاعة إلى الفوضوية والتحلل من القيود ، ولذا كثر الإقبال على الشعر والتصوير . وساد في إنجلترا في أوائل القرن التاسع عشر مذهب الحرية الفردية والمنافسة المنطلقة من القيود وترك الحبل على الغارب في الشؤون الاقتصادية ، فاستتبع ذلك نهوض الشعر الغنائى . فالمجتمع الشديد شعور بوحده وتماسكه يشجع بطريقة غير واعية الفنان الذى يميل إلى التعبير عن نفسه فى الفنون التى تحتاج إلى التعاون والمشاركة مثل الدراما وفن البناء أى أنه يشجع ما يصح أن نسميه « العبقرية الاجتماعية » . أما المجتمع الذى يفرق فيه الأفراد شيعاً وأحزاباً ويقل فيه التماسك قلة نسبية فهو ربما كان أكثر تشجيعاً للعبقرية الفردية التى تتجلى فى الشعر ، وبخاصة الشعر الغنائى وفن التصوير .

وأظن أن تأثير البيئة لا يبلغ من نفس الفنان أبعد من ذلك المدى ، وما دام الفنان قد رزق البصيرة الفنية فإنها ستنفذ من خلال غواشى بيئته وعصره إلى الحقائق الخالدة . وإذا كان فى نفسه اللهب المقدس فإن هذا اللهب سيتوهج وتتألق أنواره مهما كانت أحوال الزمن وظروف البيئة ، فاللون المحلى لا ينفى الوحي العلوى ولا يطفى الشرارة المقدسة . وليس من اللازم أن يكون الفنان مستجيباً لعصره ، فإذا كان هناك ملاءمة واتفاق بين الفنان وعصره جاء شعره معبراً عن هذا الاتساق وروح العصر ويكون إلى حد كبير ممثلاً لعصره . وإذا لم يكن متفقاً مع عصره جاء شعره حزيناً ثائراً حافلاً بالألم والشكوى والغضب والنقمة وليس فيه فكاهة وإنما فيه هجاء مر . والمهم هو صدق الإحساس والأمانة فى التعبير ، وهذا يتوقف على الفنان لا على البيئة أو العصر .

وكان من المحتمل أن يكون للحياة الكلية التماسكة فى إيطاليا الفاشية أو فى ألمانيا النازية تأثير ملحوظ فى تشجيع الفنون القائمة على العبقرية الاجتماعية ،

ولكن هذين النظامين وقعا فى خطأ خطير ، وهو محاولتهما أن يمليا على الفنان طبيعة عواطفه وأن يفرضاها عليه فرضاً ، وأن يخضعا الثقافة بوجه عام لحدود سياستها ، فكان أى فن لا يلائم عقيدة موسلنى أو مذهب الآرية يمنع ويقاوم ويضطهد صاحبه . والخلق الفنى بطبيعته ليس من الأشياء التى يمكن وضعها تحت سيطرة الديكتاتور وإخضاعها لتزواته وأهوائه ، وقد استهدفت الفنون التى تحتاج إلى التعاون والمشاركة لهذه السيطرة الديكتاتورية البغيضة . وذلك لأن الدراما والسينما والآداب لها تأثير اجتماعى عظيم ، ولذا عملت الفاشية والنازية على تسخيرها للدعاية ، وهذا التسخير عرض نزاهة الفنان وإخلاصه لنفسه للخطر الشديد . وقد أفسدت مقتضيات الدعاية هذه الفنون ولذا لوحظ تأخرها وجمودها فى ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية . والفن يتأثر بالمجتمع بطريقة غير واعية لا عن طريق القسر والإرغام والاستعباد والطغيان .

وحاول الشيوعيون فى روسيا أن يسيطروا على الفنون ، ولكن كان يلفظ من حدة هذه السيطرة الشعور المتفزز بمجتمع جديد ابتعثته تجربة الشيوعية . وقد أعفى الفنان من المهام المادية ليفرغ لفنه وإنماء ملكاته ومواهبه ، ومفروض أنه الوسيط بين فنه وبين الجمهور أو الشعب . ولكن الاستقلال الاقتصادى شىء والمحافظة على النزاهة الفنية شىء آخر . وكما أن الفنان قد يذهب ضحية لنظام المباراة الحرة ، فكذلك قد يذهب ضحية لعبودية الدولة ومحاولتها السيطرة على كل شىء وتوجيهه الوجهة التى تلائم مصلحتها وتحقق غايتها . وقد تتعارض غاية الدولة وغاية الفن كما تعارضت غاية الدين وغاية الفن فى بعض الأزمنة السالفة ، والفن هو الخاسر والمجنى عليه فى الحالتين .

وهذا ينقلنا إلى مسألة أخرى ، وهى : إلى أى حد يتأثر الفنان بجمهوره ؟ فإذا فرضنا أنه الوسيط بين الجمهور والفن فإن عليه أن يراعى ما يريده الناس

وما يستطيعون فهمه ، ومن الصعب أن نحكم أى الحالين أهون ضرراً أن يكون الفنان مضطراً إلى إرضاء الجمهور أو أن يكون فى رعاية فرد من النبلاء أو أمير من الأمراء مثل كتاب الرومان وشعراء العرب ورجال الأدب فى القرن الثامن عشر ، وقد يستمتع الفنان فى حمى الأمير بحرية أوسع وإن كان قد يستهدف كذلك لشذوذه ونزواته ، كما أن اضطرار الفنان إلى ترضى ذوق الجمهور الهابط قد يعرقل فنه ويعصف بملكاته ، وقد يكون انتماء الفنان إلى حزب من الأحزاب السياسية أو شيعة من الشيع الدينية من أشد القيود التى تعوقه عن السير المستقيم والوثبات البعيدة ، والتعميم هنا لا يخلو من الخطر ، لأن الأمر يتوقف على ملابسات شتى ، وإذا كان معنى الخضوع للذوق العام هو الاستسلام للتقاليد الجامدة والعادات الراكدة فإن فى ذلك مضیعة للفن .

والفنان بوجه عام محتاج إلى الجمهور لا لأسباب اقتصادية - وإن كان للأسباب الاقتصادية شأن يذكر- وإنما لأن الفن اجتماعى الغاية قبل كل شىء ، وبعض الفنانين يهمهم الاعتراف بقيمتهم وتقدير فنه أكثر مما يهمهم المثوبة والجزاء المادى ولو أنهم يشعرون بامتزاج العاملين ، وتقدير المعاصرين وإقبالهم وإعجابهم قد يكون عاملاً فى تقوية ثقة الفنان بنفسه وباعثاً لقواه الخالقة على خلق جديد وعنصراً مهماً فى تقدم فنه وترقى صناعته .

وتجربة الفنان ليست حقيقة مفروغاً منها مجهزة تامة ، وإنما هى حقيقة فى دور التفاعل والتكوين يلتبس بها الفنان خير أساليب التعبير ، وقد تستكمل التجربة عناصرها وتستتم صورتها فى خلال عملية التعبير عنها ، فهى صورة مستخلصة من التجارب المعهودة والحياة الواقعة يلعب فيها المجتمع دوره ويؤثر تأثيره . والتعبير عنها كذلك مستهدف لضغط امکانات المادية والتقاليد والبيئة الاجتماعية والرأى العام . وإذا كان العمل الفنى له قيمة اجتماعية فلا مناص من

أن يتم انتاجه ويكمل تكوينه تحت ضغط المجتمع وتقاليده ، وهذا جزء من جوهره لا ينفصل عنه ولا يفارقه .

والعلاقة بين المجتمع والجانب الآخر من جوانب الثقافة الذى أسميته « العلم » أبسط من ذلك بكثير ، فالعلم كما قدمت كشف لخلق ، وموضوعى لاذاتى ، فهو من ثم بمجهود تعاونى يتطلب المشاركة والتساند ، وهو أكثر نفعية من الفن لا لأن كل ضروب العلم تدر النفع المباشر وتجىء بالفائدة العاجلة ، فإن هناك علوماً لا تفيد فائدة مباشرة مثل الرياضة والفلك ، وهى تستلزم نزاهة فى البحث مثل الفنون ولكن العلم نفعى بمعنى أن المجتمع يميل إلى الاستفادة من المعرفة الفنية واستغلالها ليربح نفسه من الجهود وليحسن استثمار الموارد المادية ويمكن لكيانه المادى ، ومن ثم يختص المجتمع العلماء بنصيب أوفى من التوقير والاحترام ويضعهم فى مركز أسمى من الفنانين ولا يضمن عليهم بالمال أو التشجيع .

ولكن العلم مثل الفن يتوقف تقدمه على العلاقة المتبادلة بين النبوغ الفردى والمجتمع ، لأن سبيل العلم هو الفرض النظرى الذى يعرض للتجربة العلمية ، والفرض النظرى هذا هو مجال النبوغ الفردى ، والعناصر المختلفة التى تترج فى عقل العالم العظيم لخلق مثل هذا الفرض قد تستمد من موارد كثيرة فى الجو العلمى السائد والبيئة الفكرية العامة ، ولكن التجربة العلمية هى مجال التعاون والمشاركة . وشعور المجتمع الحديث بالفوائد المستمدة من العلم أقوى من شعوره بالفوائد المستمدة من الفن ، ولذا يعنى بالعلماء أكثر من عنايته بالفنانين . وهذا مصدر قوة العلم الاقتصادية فى العصر الحديث ، ولكنها فى الوقت نفسه مصدر ضعف له من الناحية الثقافية ، لأن ذلك معناه أن النزاهة العلمية أكثر استهدافاً لدوافع الربح وأهواج السياسة .

وخلاصة القول أن وحى الفنان أو بداهة العالم اللامعة الكاشفة من مسائل
العبقرية الفردية ، ولكن خلق الفنان واكتشافات العالم واختراعات المخترع من
المسائل الاجتماعية التعاونية مع اختلاف النسب وتفاوتها . وهذا التعاون يربط
الفرد بالمجتمع ، فكلاهما كانت الروابط الاجتماعية من المرونة واللين بحيث تسمح
بظهور التنوعات الفردية وتحتملها وتوسع لها صدرها تقدم الفن وارتقى العلم .
أما إذا كانت الروابط الاجتماعية من الصلابة والإحكام بحيث لا تسمح
بالتنوعات الفردية وتضييق بها وتعمل على محاربتها فهنا يتعطل الفن ويقف تقدم
العلم ، والعالم والفنان كلاهما في حاجة ماسة إلى حياة اجتماعية سرية ممتلئة حافلة
ومجتمع متجانس ولكنه متعدد الجوانب مستقر النظم . وكلما كان المجتمع شريكاً
في العلم وشريكاً في الفن وشريكاً في كل فضيلة وكل امتياز تقدم العلم وترقى
الفن وسما المجتمع . والنظام الذى يقاوم نزاهة العلم وإخلاص الفنان يهبط بالعلم
وبالفن وبالمجتمع .

الأدب والسياسة

يذهب الكثير من النقاد إلى أن الأدب هو صورة العصر ومرآة الحياة ، وهذا الوصف برغم ما فيه من صدق يظهر الأدب في صورة القمر ، ذلك الكوكب المهجور الخالي من الحياة الذي لا يستبين للعيان إلا بما ينعكس عليه من أضواء الشمس . والواقع أن الأدب أجل من ذلك شأنًا وأوفر قوة وأبعد أثرًا ، وهو بحساسيته الشفافة المرفهة ، وعينه اليقظة الساهرة ، وحرصه على استيعاب كل شيء والإحاطة بالحياة من جميع نواحيها يحاول أن يتابع الحياة في إبداعها المستمر ، ويلاحقها في وثباتها المتتابعة ، ويسجل تقلباتها ، ويقيد شواردها ، ويرسم ظلالها المتنوعة وألوانها العديدة ، وهو بهذا الصراع العنيف يضطر الحياة إلى أن تجلو أسرارها وتكشف عن حقائقها ، ومن ثم تختلف صور الآداب تبعاً لاختلاف صور الحياة وطبائع العصور .

ويستهدف الأدب في العصر الحاضر لمؤثرات كثيرة ، أوضحها وأعظمها دلالة السياسة وعلم النفس والاختراعات العلمية الحديثة . والسياسة في أشمل معانيها هي علاقة الفرد بالمجتمع من ناحية وعلاقته بالدولة من ناحية أخرى . والأدب كما هو معروف يقوم على المزاج الفردي ، ولذا قد ينكر بعض المفكرين علاقته بالمجتمع وتأثره بالدولة . وقد نتساءل ما شأن الكاتب بقيام الدول وسقوطها وتماسك الجماعات وانحلالها ؟ أليس له من برجه العاجي وشعوره الصوفي ما يجعله بمعزل عن تقلبات الحوادث وغير الدهر ؟ وكيف لا يندوى فنه وتضعف شخصيته إذا غمره المجتمع وجرفه تياره وسال به سيله ؟ ولكن العلاقة

بين الأدب والسياسة علاقة قديمة ، وقد طبعت السياسة بطابعها الأدب اليوناني والأدب الروماني والأدب الإسلامي في مختلف عصوره ، وزادت في ثروته وأبعدت صوته ووطدت من مكانة رجاله ، ومازال الكاتب منذ نشأة الأدب وهو لسان قومه الناطق ، وقلبيهم الخافق ، فعندما يتحall المجتمع ويشيع فيه الفساد يبدو في حديثه القلق والتبرم والألم المضيض والحزن الموجد . وليس من المستنكر في العصر الحاضر الذي تضطرب فيه أحوال المجتمعات الإنسانية ، وتتقلقل الأوضاع ، أن يجبر الكاتب على أن يفكر تفكيراً سياسياً ويطيل التأمل في العلاقات الاجتماعية والأحوال العالمية ، وليس في وسعه من حيث هو إنسان أن يتخلى في هذا الموقف عما عليه من واجبات وينسى ما في ذمته من ودائع . وقد طغت السياسة على الأدب في العصر الحاضر طغياناً شديداً ، وكتاب العصر معنيون بالسياسة إلى حد لم يعهد في كتاب العصور الحديثة منذ الثورة الفرنسية . ولعل الذي أثار الكتاب ووجههم هذا التوجيه شعورهم القوي بأن المجتمع في بنائه الحالي غير أهل لمتابعة تطورات الحياة في صورها الأخيرة ، وأن الثورة القادمة والتغيرات المنظورة لا ينبغي أن ينفرد السياسيون بالإشراف عليها واستغلالها .

وأكثر الكتاب في العصر الحاضر مضطرون تحت ضغط الحوادث إلى الانضمام إلى أحد المذاهب السياسية الكبيرة التي ذاعت شهرتها ، مثل الفاشية والنازية والشيوعية والديمقراطية ، وهذه المذاهب قائمة على الصراع بين مختلف الطبقات الاجتماعية ، ويحاول الكتاب جهدهم التوفيق بين مزاجهم الفردي وهذه النظم الاجتماعية الصارمة .

وقد أدى ذلك إلى نشوء تصور جديد لوظيفة الأدب ومكانة الكاتب ، وقد كان المعروف أن الكاتب فنان قبل كل شيء ، وهمه الجمال وحفز الشعور

والتسلية والمتعة ، وهو ينقلنا إلى عالم مخالف للعالم الذى نعيش فيه ، ويسمونا فوق متناقضاته ، وينسينا سخافات وحقائقه ، ويذهلنا عن حوادثه السياسية العارضة وتقلباته العابرة ، وإنا نسد عليه كوى الإلهام ونحجب عنه ضوء الوحي إذا أرغمناه على الخوض فى السياسة ونظمناه فى سلك الدعاة ، وليكن الكاتب سياسياً إذا شاء ، ولكن على شريطة ألا يتخذ الأدب ذريعة من ذرائع الدولة ووسيلة من وسائل السياسة ، لأنه إذا فعل ذلك أسف أدبه وقل إحسانه وفقد قيمته ، واستخدام الأدب للأغراض السياسية يفسد الأدب ويهبط به عن مستواه الرفيع ، والكاتب الذى يرى نفسه مسوقاً إلى وضع قصة تعلن محاسن النازية أو تدافع عن الشيوعية سيجد نفسه مضطراً إلى أن يشوه الحق ويتسر الفن لتدعيم مذهبه وإثبات وجهة نظره ، وستحفل رواياته بالشخصيات الزائفة والمواقف المصطنعة التى لا يقتضها منطق الحوادث . ولكن المذاهب السياسية الحديثة لا تبالى ذلك ، وتطالب الكاتب بأن يأخذ جانباً فى المعركة القائمة وينضم إلى صف من الصفوف وينحرف عن تلك النظرية المعروفة نظرية « الفن للفن » ويصبح مسخراً لأغراض أخرى شاء ذلك أو لم يشأ .

وقد أدرك السياسيون فرط عناية الكاتب بالسياسة فحاولوا أن يجذبوهم إلى مشكلاتهم الحزبية وخلافاتهم السياسية ، وعمل أصحاب الأعمال الكبيرة على الاستفادة من أعلامهم واستثمار مواهبهم ، حتى كادت تنقلب الكتابة إلى نوع من الإعلان وضرب من ضروب الدعوة وتفقد الكثير من الصفات الفنية . ويحسن أن نفرق بين عناية الكاتب بالسياسة فى الأمم الديمقراطية وعنايته بالسياسة فى الأمم الديكتاتورية ، فالكاتب السياسى فى الأمم الديكتاتورية بوق من الأبواق وصدى من الأصضاء لا أكثر ولا أقل ، وانحطاط مستوى الأدب والفكر فى الأمم الديكتاتورية من المسائل المشاهدة المعروفة ، وتعليقها هين ،

وذلك أن الكاتب الخالق لا يتيسر له الخلق في أغلب الأوقات إلا إذا شعر بأن حرواطمأنت نفسه وتساور عنه الخوف ، والأدب الحق لا يزدهر إلا حيث يشعر الكاتب بأنه غير مضطر إلى مصانعة الحاكمين ومداهنة الأحزاب .

والعامل الثانى الذى أثر فى الأدب الحديث تأثيراً بعيد المدى هو علم النفس ، وفرويد بتوجيه النظر إلى مسألة العقل الباطن فتح فى عالم الأدب فتحاً مبيناً وبدأ حركة لها نتائجها البعيدة ، وقد قرنها بعض المفكرين بالثورة الصناعية واستكشاف أمريكا ، وفى الوقت الذى بدأ فيه فرويد رحلته فى عالم العقل الباطن كان كثير من متقدمى الكتاب قد أخذ يشعر بفوضى المجتمع وانحلال روابطه ، ولجأ فريق منهم إلى حمى نفسه يستقرى دوافعها ويراقب هواجسها الخفية ونواحيها الداخلية وما يتشب فيها من الحرب والصراع بين شتى الميول والأهواء ، وقد وصف بعضهم هذه الحالات وصفاً دقيقاً مثل برست فى الأدب الفرنسى وكافكا فى الأدب الألمانى وجويس فى الأدب الإنجليزى ، وقد تأثر بهم الكثيرون من ناشئة الكتاب ونابذة الجيل التالى لجيلهم .

وفرويد شديد العناية بالفرد ، فهو من بعض الوجوه أقوى أنصار الحرية الفردية فى العصر الحديث ، وقد حاول فرويد أن يقيم الآداب على أسس مغايرة وقواعد جديدة ، والعلم فى رأيه هو المنقذ للإنسانية من الضلال ، وهاديتها فى ببدء الحياة ، وحيرة الوجود ، والدين فى رأيه هو الخصم اللدود للعلم . وقد جاء فرويد وأنصاره بأفكار عن طبيعة النفس بعيدة التأثير كثيرة النتائج ، وهى تعين على إقامة المجتمع على أسس جديدة واستحداث آداب ملائمة ، والأدب فى حاجة على الدوام إلى مورد عذب يستمد منه الأفكار والتعاليم ويجلوها فى المظهر الأخاذ ويخلع عليها الثوب القشيب . وهو يتردد الآن بين الدفاع عن

مختلف المذاهب السياسية التي تتصارع في العصر الحاضر وبين المناضلة عن الحرية الفردية .

والعامل الثالث الذي يزيد الموقف تعقيداً هو الاختراعات العلمية ، وهي في العصر الحاضر قد تسربت إلى مناطق الأدب ومجالات الثقافة ، وتقدم المخترعات العلمية سيرغم الأدب على مراجعة وظيفته والتفكير في واجبه ، فهل كلمة الراديو المسموعة ستغني في المستقبل القريب عن الكلمة المطبوعة ؟ وهل يقلل تقدم فن السينما من الإقبال على قراءة الأقايصيص والروايات ؟ ويرى بعض الباحثين أن الشعر وحده الذي سينجو من الخطر ويفلت من المصير المحزن الذي يترقب الأدب ، وذلك بفضل ما فيه من المجاز والاستعارة والإيقاع والتنظيم ، وكذلك الأساطير لأنها وسيلة صالحة للتربية ، وهي تغفل إلى أعماق النفس لأنها لا تثير جدلاً ولا تعلن حجة . ومصير الأدب موقوف على مصير المجتمع ، وقد تنبه إلى الخطر الذي يهدد الأدب في العصر الحاضر من ناحية تقدم الاختراعات العلمية الكاتب الفرنسي الكبير جورج ديهامل ، واستوفى بيان ذلك في كتابه القيم «الدفاع عن الأدب» فهو يقول في الفصل الأول من هذا الكتاب «هذه المخترعات التي ابتكرت لتزيد في عقل الإنسان وتفتح عينيه وأذنيه وتثير ملكاته وتسمو به ، تتضافر الآن جميعها لتقضي عليه وتحقق أنفاسه ، وترهق روحه وتهبط بمثله العليا ، وتستنفد نشاطه وحيويته ، وهل تستطيع الحضارة أن تقوم على جهازى النظر والسمع ؟» ويقول في مكان آخر من الكتاب نفسه : «يلزم أن يفهم الشعب أن أعز الأغراض وأسمائها والمتع الدنيوية ومظاهر التقدم جميعها متوقفة على استعمال العقل وتثقيفه وصقله ، وبدون الكتب تصبح حياتنا الاجتماعية والفردية مستهدفة لخطر الانحدار إلى الهمجية التي لا يشفى من دائها ، ويجب أن يعلم الجميع أن تثقيف العقل أمر

جوهري للحياة الصالحة ، وأن الكتاب هو رمز الدين » .
ويعتقد المتفائلون أن امتزاج الأدب بالسياسة وتأثره بالاختراعات الحديثة
وعلم النفس التحليلي ، سيفتحان له أبواباً كانت من قبل موصدة ، وينقلانه إلى
آفاق رحبة جديدة ، ويبدأن صفحات طريقة في حياة العقل ومستقبل الأدب .
والزمن وحده هو الذي سيفصل في هذه القضية القائمة بين المتشائمين المتوجسين
والمتفائلين الآملين .

الشاعر وروح العصر

من الأفكار السائدة الغالبة على الأذهان أن الشعراء هم المعبرون عن أرواح العصور والمحدثون عن دخائلها وأسرارها ، وفي هذا الرأي مقدار من الصواب والصحة لعله هو الذى أعان على ترويجه وإذاعته وجلاله فى مجلى الحقيقة المطلقة ، وأرى فى هذا رأى ظلماً للعصر وحيفاً على الشاعر فى الوقت نفسه ، وقد يغرى الإنسان بأن ينسب إلى العصر صفة خاصة تميز بها شاعر من شعرائه أو بأن يعزو إلى الشاعر صفة تميز بها العصر وبرئ منها الشاعر ، ولست أنكر العلاقة الأكيدة بين الشاعر وعصره ، ومن اوضح عيوب المدرسة القديمة فى النقد عندنا ومن أكبر كبائرها أنها كانت تنظر إلى الشاعر باعتباره وحدة قائمة بذاتها فى صحراء الزمن لا صلة لها بالعصر ولا رابطة ، على حين أن الشاعر مهما ارتفع فى ذروة الفكر وحلق فى سماواته لا مفر له من أن يستنشق جو عصره سواء كان هذا الجو صافياً رائقاً أو ملوثاً فاسداً ، ولا قبل له على قطع الصلة بينه وبين العصر والتخلص من قيوده والإفلات من عيوبه أو حسناته ، وقد تعلمنا التاريخ أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره ، وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مرجعه إلى عصره ، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشاعرية من قوتين ، قوة العصر وقوة العبقرية ، فإذا أقبل إلى الدنيا شاعر كبير فى عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره رثاً مملولاً ساذجاً محصوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصدق الشاعرية ، وإذا التأمّت القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير ، ولذا يأتى كبار

الشعراء في أزمته النضج الفكري وثورة الآراء وازدحام الأفكار واحتفال
الخواطر ، مثل فرجيل الذي نبغ في عصر أغسطس قيصر ومثل المتنبي والشريف
والمعري فقد نبغوا في أنضج أوقات الحضارة الإسلامية وأحفل أزمتهما بالأفكار
ومختلف الآراء ، ومثل شكسبير الذي حمله تيار إحياء العلوم ورفعته نهضة
أوروبا الروحية في ذلك الوقت إلى مستوى يرتد دونه الطرف ، والسرف في ذلك أن
نهضة الأدب لا تتم ولا تستكمل نموها إلا إذا اقترنت بنهضة الفلسفة ووثبة العلم ،
ولذا ترى إلى جانب كل شاعر كبير فيلسوفاً يستند عليه ويستقي من بئر ،
وعلاقة جيتي بالفيلسوف إسبنوزا معروفة ، وكذلك علاقة وردزورث وكولردج
بفلسفة كانت ، وعلاقة المتنبي والشريف والمعري بالفلسفة عامة ، والحق أن
الشاعر الكبير يشيد المعابد الفنية الضخمة ويبني الهياكل الرائعة والجواسق
الجميلة ولكن ليس عليه استحضار الأحجار وجلب الصخور ونحتها وصقلها
وإعدادها للبناء ، ولا بأس في أن تستورد له الأعمدة وسائر ما يلزمه في إقامة
أبنيته الفنية ولتشيد صروح الخالدة ، والشاعر الحق يتفجع من مجهودات العالم
ويستثمر الأفكار التي يصل إليها الفيلسوف عن طريق التجريد ويبعث فيها
الموسيقية الساحرة ويسبغ عليها الجمال الفني الرائع ، وليس على الشاعر ابتكار
أفكار العصر وخلقها فإنما هذا من عمل الفيلسوف والعالم ، وعمل الشاعر هو
التغني بتلك الأفكار وأن يشعر بها ويشعر بها ، ومن قصور الثقافة إعراض
الأدباء عن العلم وزهدهم في الفلسفة ، وبين الأدب والعلم والفلسفة صلة
عضوية متينة لأنها مظاهر حياة الأمم الروحية ، ولما قوى التفكير العلمي في القرن
التاسع عشر ترك أثراً واضحاً في الأدب ومذاهبه ، والعلم يفسح الآفاق وينير
الطريق للشاعر كما تقدم له الفلسفة طائفة من الأفكار المناسبة العميقة ، والعمل
على تفريق الإخوة الثلاثة من أخطر عيوب أدب الجيل الماضي ومن دواعي

تفاهة النقد وإسفافه وتدليه في مهاوى الجدل العقيم والمنطق السقيم .
وأكثر المتشيعين للرأى القائل بأن الشاعر يعبر عن روح العصر من المتبعين
لخطوات النقادة الفرنسى المشهور «تين» ومن المتأثرين بمذهبه الذى شرحه
بوضوح وجلاء فى مقدمة كتابه الجليل عن تاريخ الأدب الإنجليزى أو قراءة
نفسية الإنجليز من خلال أدبهم كما حاول أن يسميه «سنت ييف» .
ويرى تين أن الأدب عنوان نفسية الشعوب ومفتاح قلوبها وأن الشاعر نتيجة
عوامل ثلاثة وهى البيئة والسلالة والعصر ، وفى مذهب تين ضرب من المغالاة
ويمكن أن نتبع فيه نشوء الفكرة القائلة بأن الشاعر هو المعبر عن روح العصر ،
وليس الأدب عنوان نفسية الشعوب كما يرى تين ، وإنما الأدب إلى حد كبير
لا يعبر إلا عن نفسية الأدباء الممتازة المتفردة ، وإنما تتجلى نفسية الشعوب كاملة
فى دراسة اللغات دراسة مستوفاة وفى استقراء الأفكار والمعتقدات والخرافات
الدينية ، وقد أهمل تين تأثير العامل الشخصى ولم يدرجه فى كتيبة عوامل خلقه
الثلاثة ، والعامل الشخصى له أهميته ، وهو الذى يجعل شخصا بعينه يعبر عن
حالة نفسية بذاتها وينفرد بها ، وهو عامل كبير الأثر وينبغى أن يحسب له
حساب بعيد ، وسر هذا العامل قد يعجز النقد تعليله وتفسيره ، ولولا شدة تأثير
هذا العامل البعيد عن متناول المفكر الاجتماعى والناقد لما وسع عصر واحد
شاعرين متناقضين فى المذهب والطريقة مثل شار وجيتى ومثل بيرون وشلى ومثل
ابن الرومى والبحترى عند العرب .
ولعل الأصوب من ذلك والأقرب إلى الحق أن نقول إن لكل عصر روحا
عامة يعبر كل فرد من أهله عن جانب منها ، وأن لروح العصر جوانب مختلفة ،
فلا تستطيع شخصية من الشخصيات مهما عظمت واتسعت أن تعبر التعبير كله
عن روح العصر ، فالسياسى مثلا يعبر عن جانب من آراء العصر السياسية

والفيلسوف يعبر عن جانب من مشاعر العصر وإحساساته ، ولقد يصحح أن يكون الشاعر معبراً تاماً عن روح العصر ولكن هذا لا يكون إلا في الأوساط التي تؤول فيها الحياة الأدبية ويضيق الأفق الفكرى ، لأن ضيق الأفكار وانحصارها وبساطتها يمكنه من أن يتناول الحياة من جميع أقطارها ويحيط بشتى جوانبها وأن ينسج لها من خياله شبه شبكة تحويها ، ولكن في الأوساط الراقية حيث تتنوع الميول ويتكاثر تغاير الأمزجة وتختلف ألوان الطبائع وتزداد الأفكار تراكباً وتعقيداً ، فإن الشاعر لا مفر له من أن يكون شاعراً لطوائف خاصة يردد صدى نوازعها وينشر مطوى آمالها ومخاوفها ويفضى إليك بمسراتها وأحزانها ، بل إن الشاعر نفسه قد يعمل في دوره على خلق شعور جديد ويملاً الناس بالحب له والإعجاب به ، انظر إلى قول وردزورث «الشاعر يخلق الوسط الذى يفهمه» فإذا كان مثلاً يميل إلى الخمر فإنه يحب الناس في الخمريات ويحملهم على الرغبة فى التغنى بها بسحر بيانه وفتنة بلاغته .

ويروى أن قصة رينيه لشاتوبريان بعثت شباناً كثيرين على أن يتشبهوا برينيه فى جلال حزنه الرفيع حتى سئم ذلك شاتوبريان الذى كان يرى فى حزن رينيه جمالا يجب أن يستأثر به هو وحده وألا يشاركه فيه غيره ، وقد بلغ من تأثير أحزان ورتز لجيتى أنها حملت بعض شبان ألمانيا على الانتحار .

رابندرانات تاجور

بعض آرائه فى الحياة والفن

مضى تاجور شاعر الهند العظيم وحكيمها النادر المثال بعد أن تعقبه المرض فى الأشهر الأخيرة ، واشتدت به وطأة العلة ، ومثل تاجور لا يحمل أن يغيب شخصه عن عالم الثقافة ومسرح الحياة دون أن يشيع بكلمات الوداع ، ويذكر بكبير التقدير وعميق الإعجاب ، ولم يكن تاجور حجة الهند وحدها ، وعلماء من أعلام الشرق فحسب ، وإنما كان مفخرة من مفاخر الإنسانية فى كل العصور ، وقد مات بعد عمر مديد وحياة حافلة ، ولكن اختفائه فى هذه الأيام الحالكة الناصبة والحاجة ماسة إلى أمثاله مما يثير الأسف ويضاعف الخسارة . وقد اجتذب تاجور الأنظار بمثاليته العالية وعبقريته السامية ، ورحابة أفقه وإخلاص سريره ، وأشعاره التى ترجمها عن البنغالية إلى الإنجليزية تعد من آيات الأدب الإنجليزى وروائع الشعر العصرى ، وقد منح من أجلها جائزة نوبل ، وقد رفع هذا الرجل مكانة أمته ، وأبعد صوتها وأكسبها عطف الكثيرين .

ولتاجور جوانبه المتعددة التى يصعب الإحاطة بها وإيفائها حقها ، فهو شاعر الغناء ، وشاعر الطبيعة ، وشاعر القومية والتضحية ، وهو روائى ممتاز وقاص بارع وناقد نافذ النظرات ، وفيلسوف بعيد التأملات ، وأدبه فى تنوعه وكثرته يقدم لنا نقداً شاملاً للحياة العصرية واتجاهات الفكر الحديث ، تضيئه لمعات من تعاليم الأوبانشاد ، وتشرق فيه أضواء الرؤى المقدسة ، وقد كان

تاجور موسيقيا مجيداً وعالج في السنوات الأخيرة التصوير فاسترعت صورته الأنظار وحازت التقدير ، ولم يترفع عن الانغماس في الحياة العملية ، فجاهد في حركة بلاده القومية واضطره ولاؤه لوطنه إلى أن يرد اللقب الذي منحه إياه الإنجليز ، ومجهوده في رفع مستوى التربية والأخلاق معروف ، وطالما نعى تاجور على الحضارة الراهنة نزعتها المادية واستعبادها للآلة ، واندفاعها في سبيل القومية الطائشة ، وكان في طليعة الداعين إلى السلام والروحية ، والعاملين على إيجاد «العقلية الدولية» التي تستطيع أن تجنب العالم ويلات الحرب وفواجع الخراب والتدمير .

والإنسان في رأى تاجور كائن خالد يجمع في نفسه بين الروح والطبيعة ، فهو ابن الأرض ووارث السماء ، والإنسان من حيث هو حلقة من الحلقات في سلسلة الحوادث الطبيعية خاضع لقانون الضرورة ، ولكنه حر من حيث هو متصل بعالم اللانهاى ، وهذا هو مصدر التناقض الذى يصادفنا في الحياة والفن والأخلاق ، فالفرد ينزع إلى الحق الكامل والجمال التام والخير جميعه ، ولكنه لا يستطيع في هذه الدنيا الفانية إلا أن يدانيه ويقاربه ، والعقل يتطلب المثل الأعلى للحق ويود أن يشمله ويستوعبه ، ولكن العقل بتزعتة الانفصالية وميله إلى التحليل يجد نفسه عاجزاً عن الاستيلاء على «الكل» وفي الناحية الأخلاقية نشعر بتقصير الحقائق الواقعة عن النوازع السامية والمطالب المثالية ، وهناك نزاع محتدم الأوار مشبوب اللهب في نفوسنا بين الجانب اللانهاى وبين المحدود فينا الذى ورثناه من بقايا التطور القديم ، وقد تهولنا ضخامة القوى السفلية ويروعننا انتصارها وعجزنا عن مقاومتها ورد غائلتها فتساءل : هل شعورنا بالكمال وهم ؟ وهل انتصارنا لجانبه واستبسالنا تحت علمه جنون وحماسة ؟ وهل هناك أمل بالفوز في المعركة ؟ أو هي معركة مقضى عليها بالإخفاق ؟

والمتشائمون في كل عصر يريدون استئصال المطامع وإخماد الشهوات ونيل الحرية الداخلية ، ولكنهم يرون الحياة ملأى بالمتناقضات ، ويرون الطبيعة عابسة الوجه ، فيلوذ فريق منهم بلون من ألوان الصوفية التي تحتقر الطبيعة وتزدرى الإنسان ، ويرددون أن المطلق يختلف عما نعهده في عالمنا ، وأنه نقيض المحدود ، وأنه وحده الحقيقي وأن الدنيا وهم لا وجود له ولا حقيقة ، ولكن مثل هذه الفلسفة تجعل المطلق تجريداً بعيداً عن الدنيا ، وتقول بأن إخماد الروح هو غاية الإنسان ، ولكنها بهذا الصنيع تقطع العلاقة بيننا وبين المطلق ، ولا تجيب مطالب الروح ، وتحذل الإنسان في صراعه وتغريه بأن يأخذ جانب الشر أو يعبد القوة كما فعل نيتشه .

ويرى تاجور أن مفكرى الغرب يفخرون بأنهم عاملون على إخضاع الطبيعة كأننا نعيش في دنيا تضمر لنا السوء ، وعلينا أن نشهر عليها حرباً عواناً لإخضاع عصيها وانتزاع خيراتها ، ويعلل ذلك بنشوء الحضارة الغربية في المدن ، على نقيض الحضارة الهندية التي نشأت بين أحضان الغابات الفيحاء ، محتمية بها مترعرة في ظلالها ، ولم يضعف ذلك العقلية الهندية ، وإنما وجهها توجيهاً خاصاً ، وهذه الصلة الوثيقة بالطبيعة لم تجعل وكد الهندي أن يبسط سلطانه على الأشياء ويخضعها لإرادته ، وإنما أوسعت نظره وأفاضت عطفه ، وأكدت العلاقة بينه وبين ما حوله ، ونفت عنه وحشة العزلة والشعور بالفردية ، وعلمته أن السبيل الوحيد لإدراك الحق هو تغلغلنا إلى صميم الأشياء ، وتبادلنا وإياها الحب والعطف ، وكان هدف حكماء الهند على الدوام هو الملاءمة بين روح الإنسان وروح الدنيا ، ولما تولى عهد الغابات ونشأت المدن العامرة المزدهرة والدول العظيمة النفوذ ظلت الهند تستوحى مثلها العليا القديمة ، وتستمسك بأفكارها السالفة ، وتعتر بحكمتها ومدخر كنوزها ، فالدنيا والإنسان في نظر

الفلسفة الهندية حقيقة واحدة عظيمة خالدة ، والإنسان يستطيع التفكير لأن أفكاره منسجمة مع الأشياء ، ويستطيع استعمال قوى الطبيعة وتسخيرها لأداء أغراضه ، لأن قواه منسجمة مع القوى العامة السائدة ، ومن ثم لا تتناقض أغراضه مع أغراض الطبيعة في المدى الواسع والأهداف القصوى .

ويغلب على الغربيين الشعور بالحواجز والفواصل بين الإنسان والطبيعة ، فكل ما كان عليه طابع الكمال فهو في نظرهم إنساني ، وكل ما هبط مستواه وقلت قيمته فهو محسوب على الطبيعة ، ولكن العقل الهندي لا يتردد في الاعتراف بالأواصر القوية بين الإنسان والطبيعة ، ولا يعتبر ذلك فكرة فلسفية ، وإنما يعتبره غاية عملية يتوخاها ويجهد لتحقيقها .

والعالم يعرف أن الدنيا ليست مجرد ما يبدو للحواس ، وكذلك الحكيم ينفذ ببصيرته إلى الحق الكامن وراء المظاهر ، وهذا الضرب من المعرفة لا يزيده قوة ، وإنما يمنح نفسه الصفاء ويهبها السرور ، وعندما يتعرف الروح الخالدة في الأشياء تتكشف له الدنيا في أروع معانيها وأوفى دلالاتها .

والحضارة الغربية قائمة على مجاهدة الطبيعة والتغلب عليها ، واستثارة قوى الإنسان ، وتنظيم جهوده وحشد كتائبه وجموعه ، وهي تفتن في ابتكار الوسائل الطريفة وخلق الأسلحة المستحدثة ، وهذا في ذاته عمل باهر ومظهر رائع من مظاهر فرض سيادة الإنسان وعرض قدرته .

وقد أهملت الحضارة الهندية هذا الجانب ، فلم يكن غرضها إحراز القوة ونيل السعادة ، وعنيت بحياة التأمل والاستغراق في كشف غوامض الحقيقة وخفايا الكون ، وقد كلفها ذلك ثمناً غالياً ، وجعلها تحقق في عالم المنافسة العالمية ، وتتخلف في طريق النجاح الدنيوى ، ولكن هذه التزعة ذاتها كانت مظهراً رائعاً من مظاهر الطموح الإنساني الذى لا يعرف حداً ولا ينتهى عند

غاية ، والذي لا يطمح إلى ما هو أقل من تحقيق اللانهاى .
ويبدو الفرق بين العقلية الأوربية والعقلية الآسيوية واضحاً الوضوح كله فى
هذا النظر إلى البيئة والمحيط ، والأوربي عندما يستصعب قوى الطبيعة يستمد
قوة من الله ، ويستنجد به لمغالبتها ، قاله فى زعمه يقود البشر ضد الطبيعة .
ويرى تاجور أننا لو أنعمنا النظر رأينا شوابك القرابة بين الإنسان والطبيعة
وبين النفس واللائفس ، وهو يقول فى كتابه العظيم « سادهاانا » « لا يمكن أن
يكون لنا أى اتصال بما حولنا إذا كان غريباً عنا منقطع الصلة بنا ، وليست
النفس واللائفس نظيرين متنافسين ، وإنما هما وجهان لنفس المطلق ، وحالتان
مختلفتان من أحوال وجوده ، وليست الروح منافرة للطبيعة ، ولا الطبيعة
مناقضة للروح ، وإنما هى وقود للهب الروح ، والإرادة البشرية تستمد قوتها
مما يحيط بها ، والطبيعة قابلة للتكيف حسب إرادة الإنسان ، وغير النفس إنما
هو وسيلة لإظهار القوى الروحية ، والروح لا تحقق نفسها ونذكر جوهرها إلا
عن طريق الطبيعة » .

ويرى تاجور آثار الروحية فى كل شىء ، فكل مظهر من المظاهر يحرك فى
نفسه العبادة ، ويشير التقوى ، ويطلق من شفثيه الأنغام والتهاليل .
والفن الصادق عند تاجور هو الذى يسمو بنا فوق آلىة الحياة ، وينسينا
نقصها وصغائرها ويخرجنا من قيود التكاليف ومصطلحات العرف ، ونسيان
النفس هو مصدر السرور الفنى ، والشاعر الفنان هو الذى يطلق فى نفوسنا
الشاعر الفنان ، وهو لا يستطيع ذلك إلا إذا كان شعره وليد نسيان النفس
والشاعر الحق يخلق فوق المطامع والشهوات ، ويرتفع إلى المستوى الروحى حيث
ينتظر الضوء ويتلقى الوحى وهو يتصل اتصالاً مباشراً بالشىء الذى يود تفسيره .
ويغرق فيه شعوره ويشمله بعطفه ويفنى فيه . وعندما يتهاى له ذلك ويتم الامتراج

بين نفس الشاعر والشئ الخارج عن نفسه يبدأ « الفن » وعندما نقول إن غاية الفن هي السرور والمتعة ليس معنى ذلك أن الفنان يقصد إلى ذلك ويعتمده تعمدًا . لأن الخلق الفني خلق تلقائي والفنان لا يتحرى الخلق لأنه يريد الإمتاع وإشاعة السرور . وإنما هو يعبر عما يستفيض في نفسه ويحيش به شعوره ، والفن يعين الروح على صدع قيودها وكسر أغلالها ويعقد السلام بينها وبين الدنيا . وهو يرد غربة الروح ويدخلها عالم الحرية المطلقة وعالم الجمال وهو يستزل اللانهاى إلى الحياة ، ويشيع السرور في جنباتها .

وليس غرض الفن تعليمياً وإنما غرضه السرور والإمتاع لا العلم والتحصيل ، وأن يستحث النفوس إلى الغايات النبيلة لا تلقين الدروس ونثر المواعظ ، والفلسفة تجادل وتعارض ، والدين يأمر وينهى ، وإنما الفن يسر ويمتع . وقد يكون التعليم نتيجة الفن ولكن غرضه هو المتعة .

ولبس من أرب الشعر أن يحدثنا عن الفلسفة ولكنه لا يستطيع أن يؤدي رسالته إلا إذا تضمن رؤية فلسفية . وخير الشعر هو ما فسر لنا الحياة ووافانا بآراء أنضج وأكمل عن حقيقتها ، والشعر لا يمتع إلا إذا أبان لنا الأبدى الخالد خلال صوره وخيالاته ، والشاعر الحق يلمح « الكلى » خلال « الجزئى » والشعر والفلسفة ليسا نقيضين . وصاحب العقل المكدود والنفس المهتاجة الثائرة لا يكون شاعراً حقاً لأن النغمت التي تجري على اللسان صدى النغمت التي يفيض بها القلب . ولا يتزن العقل ويستقيم إلا إذا تحرر من أسر الشكوك ، ولكي تسمو الروح إلى مستوى الشاعرية لابد لها أن تنسجم مع أرواح الأشياء ويزول الخلاف بين الداخلى والخارجى .

والمتشائم لا يكون شاعراً من الطراز الأول ، وكذلك الزاهد الناسك الذى يثور على الحياة ويناصب الدنيا العدا ، وشعر التشاؤم قائم على التناقض لأن

الذى لا يرى فى الحياة شيئاً قيماً محال أن يكون شاعراً ، والشاعر الباحث عن الجمال فى الأشياء لابد أن يحب الأرض ويرضى عن الحياة ، وتكون روحه هادئة مطمئنة راضية مرضية ، غير شاعرة بالغرابة والوحشة ، وهو يلوح الاتساق والتوافق فى « بابل » الفوضى ، ويستخرج الخير من خلال الشر ، ويلوح الأبد من ثنايا الزمن ولا يسوء ظنه بالحياة إذا صدمته متناقضاتها ، ولا يراها هدفاً للفوضى ، وقد يلم الشاعر بمتناقضات الحياة ، ويصف فواجعها ، ولكن مع اعتقاده أن النهاية هى الخير والسلام لا اليأس والشر ، وليس معنى ذلك أن يرى الدنيا جنة دانية القطوف خالية مما يسوء ، فإن عليه أن يواجه الحياة بكل ما فيها من فواجع وآلام ونقص وقبح ، ولكن لشعر فى النهاية بأنها دنيا صالحة ، فهو يصف معارك الروح وأزماتها ليرينا السلام وراء ذلك النزاع ، والاتساق وراء الفوضى والاختلاط ، ورسالة الشاعر والفيلسوف هى أن يظهرنا لنا أن النزاع والفوضى ليسا هما نهاية الأشياء وخاتمة المطاف ، فالفيلسوف يقول بأن كل تناقض نراه هو فى صميمه انسجام واتساق قد غاب عنا سيره ، والشاعر يبصرنا روح الأشياء الصالحة .

والشاعر يفسر الحقائق ويميط اللثام عن سرها ولا يكتفى بملاحظتها وتسجيلها ، والفيلسوف يكشف عن المعنى الكامن فى الأشياء ، وينفذ إلى ما وراء الظواهر ، والشاعر يستخرج من مظاهر الأشياء الناقصة الزائلة الجمال الروحى الباطن ، وهو لا يقلد الحياة فى داخل الأشياء ، والشعر والفلسفة كلاهما مرآة لحقيقة الحياة لا للحياة كما تترأى لنا ، والفن هو المجهود الذى يبذله العقل البشرى فى تفهم الروح الداخلية للأشياء ، وليست مظاهر الحياة جميلة فى ذاتها ، وإنما هى تشير وترمز إلى جمال محجوب خلفها ، فالشعر يتزعج إلى صميم الأشياء ويخلص إلى دخائلها ، ولا يقف عند حدود الطبيعة البادية ،

ومصير الطبيعة النّهائى هو أن تسمو وتتهذب وتصير روحا ، ووظيفة الفنان هى أن يسمو بالطبيعى إلى الكمال المقسوم ، والشاعر يطلق الروح المحبوسة فى الأشياء ، وعند ما يلمس الشاعر المادة تفقد ماديتها ويغدو نقصانها كمالا وفناؤها بقاء ، والفلسفة عند تاجور هى معبد الحق ، والشعر فى رأيه هو حرم الجمال .

الخلق فى الأدب والتارىخ

مسألة الخلق الفنى أو ابتكار الشخصيات فى الأدب ليست من المسائل الواضحة التى يسهل الإحاطة بها وإخضاعها لأساليب البحث العلمى وطرائق المنطق ، وليست بالموضوع الذى يصلح لكتابة المذكرات المسهبة والتقارير الوافية ، وإنما هى مسألة يكتنفها الحفاء ويحفها الإبهام ، وليس من الميسور تحديدها والإلمام بأطرافها ، والخلق فى الأدب كالخلق فى الحياة غامض السر خفى الشأن ، وقصارى ما يستطيع الإنسان حياله أن يرسل فى نواحيه القائمة الخواطر والأفكار ، كلمعات الضوء فى الضباب الحالك والدجن المطبق . وفى الحياة ضرب من الوحدة وراء مظاهرها المتعددة وأزيائها المختلفة ، لأنها قائمة على أساس مشترك ، وهو النشاط الحيوى أو الحيوية الموزعة بين الأحياء ، ويتكون من هذا النشاط الكامن فى الأحياء جوهر وجودهم ولباب كيانهم ، وقد سماه شوبنهاور «إرادة الحياة» وسماه هارتمان «اللاوعى» وأطلق عليه برجسون اسم «الدافع الحيوى» ، وهذه القوة الحيوية المشاعة بين الأحياء هى التى تمكنتنا من أن نشارك الأحياء شعورها ونبادلها العطف ونشاطها السرور والألم ، ومن هذه المشاركة الأساسية والتعاطف المتبادل تتكون التجارب وتم المشاهدات ، ومن شأن هذه المشاعر المستوعبة والأحاسيس المتجمعة أن تزود العقل الباطن بطرائف الإحساسات وغرائب المدركات ، ويكاد العقل الباطن أن يكون مستودعاً مكتظاً بتلك التجارب الواردة إليه من مختلف الحواس وشتى المشاعر ، فسراديبه حافلة ، ومساربه ممتلئة ، وفى كل لحظة من لحظات الحياة

تزداد هذه التجارب وتتكاثر تلك الثروة .

وعقلنا الواعى لا يستطيع أن يستثمر هذه الثروة الطائلة جميعها ، وإنما يتخير منها وينفق من أرباحها ، وما نسميه القوة المبدعة الخالقة فى الأدب والفن هو قدرة خارقة غير مألوفة على الغوص فى أعماق العقل الباطن ، واستخراج النفائس منه ، والإفادة من ثروته والانتفاع بثمرات تجاربه المخترنة ، وعجائب مشاهداته المحفوظة ، مع توفر الاستعداد وتهيؤ القدرة على تنسيقها وتنظيمها والملاءمة بينها ، والعبقرية الفنية الخالدة هى استعداد أكثر من المعتاد على تكوين صور فنية أو قطع موسيقية أو روايات أو قصائد شعر من تلك الثروة الدفينة .

ولتوضيح عملية الخلق بعض التوضيح أبداً بالحديث عن كتابة التراجم ، ففى كتابة التراجم على المؤلف أن يكسو الهيكل العظمى ثوب اللحم والدم ، ويزيل عنه غبار الأجيال والقرون ويرد إليه الحياة ويسترجع صورة العصر السالف ، فعمله من ناحية الخلق والإيجاد يعد بمثابة استكمال للوجود واستيفاء لشرائطه ، فهو أقرب إلى طبيعة عمل المصور الذى ينحصر جهده فى إبراز خصائص الأنموذج المائل أمامه والكشف عن شخصيته ، ويختلف عن خلق الأشخاص فى المسرحيات والروايات ، وهو يعرض الشخصية المعروفة فى ضوء جديد وثوب قشيب ، ويضعها فى الموضع الذى يلائم مزاجه الفنى وإدراكه للجمال ، وهو يستهدى فى عمله بالوثائق التاريخية والمراجع والنصوص ، وعمله متصل بالعقل الواعى النافذ أكثر من اتصاله بالعقل الباطن ، وهذا هو الفرق بين خلق الروائى وخلق كاتب التراجم ، فالترجم يعمل تحت ضغط الوعى ، والمؤلف الروائى يعمل على ضوء العقل الباطن ، وقد حاول بعض كتاب التراجم فى العصر الحديث مزج الطريقتين رجاء الإغراب والتشويق ، ولكن

الإيمان في هذا الأسلوب لا يخلو من خطر على التاريخ ، وهو يغري بعض الناس بالإعراض عن المراجع الصحيحة ، وتقبل الروايات المتوهمة والأخبار المشكوك في صحتها ، والفضيلة التي يحسن إكبارها في كاتب التراجم هي الأمانة الجاهدة في كشف الحبايا واستثارة الدفائن ، وحسن الاختيار في انتقاء الحوادث الدالة والأخبار الموحية وتكوين صورة أقرب ما تكون إلى الأصل في نظر العارفين والدارسين ، وبطبيعة الحال ستلون الصورة بمزاج المؤلف وتبدو عليها أثر شخصيته ، ولكن كلما قل تأثير الصورة بلون المزاج وظل الشخصية كان ذلك أجدى على التاريخ وأقرب إلى دقة التصوير وصدق الأداء ، وكتابة التراجم تعتمد على النقد والخلق معاً ، ولكن النقد قائم على التجرد التام والتعلق بالحق لئلا يسترسل مع نزعات النفس والاندفاع في سبيل الأهواء ، وهذا هو سبب ندرة الإجابة في النقد وكتابة التراجم ، وكاتب التراجم مطالب بأن يكبح أهواءه ويقمع ميوله ، ولكن عليه مع ذلك أن يظل مالكا لقدرته على التلوين والتصوير وأن يتخلص من سلطان الأحكام المألوفة ورق عبادة الأجداد وتمجيد القدماء ، ويرتفع فوق نوازع التحيز والتعصب ، فطريقه حافل بالأخطار ويستلزم مقداراً غير يسير من الشجاعة الأدبية ، والثقة بالنفس ، والقدرة على تخطي الفجوات الفاعرة ، ورياضة الصعاب المعترضة ، والمزج بين العطف والنقد والموازنة بينهما هي سر التراجم البديعة الخالدة .

ونخلق الأشخاص في المسرحيات يتجه أول ما يتجه إلى جعل الشخص ملائماً «لعقدة» الرواية وحبكتها المسرحية ، صالحاً للظهور على المسرح ، والمؤلف مقيد إلى حد كبير في تصوير أشخاصه بطرائق الإخراج وطاقة المسرح ، فهو لا يملك حرية الروائي ، ومن ثم كانت أشخاص الروايات في الأعم الأغلب أوفر حياة وأوفى شخصية من أشخاص المسرحيات ، لأن قوة الفنان

المبدعة تجد من المسرح ما يحدها وينال من حريتها ، وهذا مما يجعل معرفة دقائق المسرح عنصراً هاماً في تأليف الروايات المسرحية ، وخلق الأشخاص في الروايات أكثر تحملاً من القيود وأتأى عن الضرورات ، والمجال فيه أوسع والمدى مترامى الحدود منبسط الرقعة ، على أن هذا الحرية تجعل تأليف الروايات أكثر جاذبية وأعظم صعوبة في الوقت نفسه ، وموقف الروائي يختلف عن موقف كاتب التراجم ، فليس أمام الكاتب الروائي مسرح ليتحكم في خياله ويسيطر على حوادثه ووقائعه ، وإنما هو يتلقى وحيه من حادثة خاصة أو شخص معين يؤثر في نفسه ويشير خياله ويحرك عقله الباطن من أعماقه ، وتبدأ من ثم جرثومة الخلق وتنمو وتتزايد وتتكون حولها التأثيرات المناسبة الناعسة في طوايا العقل الباطن حتى تستم الجرثومة حياتها ، ويتكامل تكوينها ، وتفرض عليه التعبير عنها وإطلاقها من سجنها بالقلم الموق والحروف المسطورة .

ولقد تحدث الكاتب الروسي الروائي ترجنيف عن طريقة خلقه لشخصية بازاروف بطل رواية «آباء وأبناء» فذكر أنه التقى في أحد أسفاره بالقطار بطبيب ناشئ لمح فيه طرازاً جديداً من الناس وتمت الرحلة ولم يره بعدها ، ولكنه ترك في نفسه أثراً قوياً فظل يتصور أسلوب حياة هذا الشاب ونهج تفكيره ويدون ذلك في يومياته لمدة أشهر حتى صار يعتقد أنه قد أدرك مشاعر هذا الشاب وسلوكه في مختلف المواقف وأصبحت شخصيته عنده معروفة المعالم واضحة السمات ، وشرع بعد ذلك يكتب روايته المشهورة ، وقد أدرك ترجنيف من فحوى حديث الشاب أنه فوضوى المذهب ، فعمد إلى خلق الجو المناسب لإظهار شخصيته وآرائه ومذهبه ، على أن أكثر نقاد ترجنيف أخذوا عليه أن عقله الواعي كان له أثر مذكور واضح في خلقه وأنه كان يعتمد إلى حد كبير على حسن الاختيار وبراعة التنسيق ، ولذا ينقص بعض رواياته الحيوية القوية

والطلاقة والحرية ، وهى سمات الخلق المستمدة من العقل الباطن الذى يجود
 بسخاء ويضع كل مدخراته تحت تصرف العقل الواعى ويصدق فيه قول
 أبى تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفته ماقرت حياضك منه فى العصور الذواهب
 ولكنه فيض العقول إذا انحلت سحائب منه أتبع بسحائب

لماذا نُؤثر أدبَ الحُزنِ والمأساة على أدبِ التسليةِ والمهابةِ ؟

يرى بعض النقاد أن الكتب التي ترضينا وتمتعنا ونستريح إليها هي الكتب التي نوافق مؤلفها على وجهة نظره ، ونذهب في الحياة مذهبه ، ونقف من مشكلاتها موقفه ، ولكني لا أظن هذا الرأي صحيحاً من كل نواحيه ، فقد يروقنا كتاب من الكتب ، ويؤثر في نفوسنا ، ونحن مع ذلك لا نوافق مؤلفه على وجهة نظره ، وأضرب مثلاً لذلك رباعيات عمر الخيام ، فهي على حسب ظاهر معناها تعبر عن شعور رجل يائس من الحياة ، فهو لا يؤمل فيها خيراً ، ولا يكلف نفسه الجهاد من أجل الحق أو الخير أو الفضيلة ، وكل ما يريده هو أن يجلس في ظل شجرة فينانة وإلى جانبه ديوان شعر وزق خمر ورغيف من الخبز ومحبوته الحسنة ، ولو أنه عبر عن هذا الشعور في النثر لأعرض الناس عن أدبه ، وأهملوا أمره ، وعابوا عليه هذا الإمعان في الحسية ، ولكنه قد عبر عن هذا الشعور في رباعيات بديعة النظم ، تصف الحالة النفسية المستولية عليه أبلغ وصف ، وتكشف عن الأسى الدفين الذي جعل اليأس يغلبه على أمره ، ويلون الحياة في نظره باللون القاتم ، ويثني عزمته عن الجهاد الذي لا يدفع شراً ، ولا يجدي فتيلاً ، ويبعثه على أن يقف من الحياة موقف التأمل المشاهد ، لا موقف المكافح المجاهد .

ومن هذا القبيل لزوميات أبي العلاء المعري ، فإن الاستمتاع بقراءتها شيء ، وموافقة أبي العلاء على مواقفه الفكرية فيها شيء آخر ، ولزوميات

أبى العلاء حافلة بالسخرية من الناس وآرائهم ومعتقداتهم ، والاستخفاف بالآمال البشرية ، واليأس من مطالب الحياة الإنسانية . ولا شك أننا نخالف أبا العلاء في وجهة نظره ، والكثير من أفكاره ، ولكن تروقنا مع ذلك النغمة الحزينة اليائسة التي تسرى في جوانب شعره ، وتعصف في نواحي أدبه ، وتكشف لنا ما يتعرض له الناس من عثرات الحظ ، وصدمات القدر ، وأكاذيب المجتمع ، وأضاليل الأمانى .

ولا نزاع في أن من أحب الكتب إلى نفوسنا هي الكتب التي نوافق صاحبها على وجهة نظره ، ونعجب بما يعجب به ، ونفر مما يفر منه ، ولكن الكاتب الذى يثير في نفوسنا العطف لأنه كشف عن آلام البشر نجد متعة في قراءة كتبه ، وإن خالفناه في نظره العامة للعالم ، وقد نستلذ قراءة الروايات الفكاهة المضحكة أو القصص التي تصف لنا مطارقات اللصوص والمجرمين ، وحوادث القتل والاغتيال ، ولكن أمثال هذه الكتب قل أن تصبح ضمن كتب الأدب الباقية على الدهر ، وبعض الروايات الحديثة تكثر من وصف الحقائق النفسية ، حتى تكاد تكون مراجع في علم النفس في جميع ما وصل إليه ، والرواية التي يقوم الاهتمام بها على حالة العلم اليوم ليس من المنظور أن نجد من يعنى بقراءتها في الغد ، وكل الآداب العظيمة ملأى بالملاحظات النفسية ، وفي نظم كبار الشعراء وآثار الكتاب الممتازين حقائق نفسية قد كشفت وعرفت قبل أن يظهر علم النفس الحديث ، والطبيعة الإنسانية هي المادة التي يتناولها الكاتب والشاعر والعالم النفسى ، ولكن بعض الكتاب الروائيين في العصر الحاضر يتناولون الطبيعة البشرية بروح التحليل العلمى لا بروح الفن ، وهو طور من أطوار الأدب سيبلغ مداه ، وينتهى إلى غايته ، ويعقبه طور آخر .

وأحب الكتب إلى نفوسنا هي الكتب التي تثير فيها العطف العميق على

إخواننا البشر ، وتشعرنا بالخوف والرغبة إزاء لغز الحياة وأحداث القدر ، ولذا نجد أن كتب المآسى أحب إلى نفوسنا من كتب الملهيات ، والمأساة أكثر تأثيراً في نفوسنا من الملهاة ، وكأننا لا نستمتع بالكتب إلا إذا أثارت شجوننا ، ومست شغاف قلوبنا ، وكأننا يسعدنا أن نحزن ، والأدب الحزين هو الذى يثير نفوسنا ، ويفجر فيها ينابيع العطف والرحمة ، ولذا نجد شعر الغزل وشعر الرثاء أقوى أثراً في نفوسنا من شعر المدح أو شعر الهجاء ، وذلك لأن شعر الغزل يصف لنا الآلام التى يعانها المحبوب ، وروعات الفراق ، والإخفاق فى طلب السلو والنسيان ، وشعر الرثاء يصف لنا مرارة فقد الأعزاء ، وحيرة الإنسان أمام لغز الموت وغلبة الفناء .

ولقد حاول كثير من الباحثين والنقاد الكشف عن أسباب ارتياحنا للأدب الحزين وبخاصة أدب المأساة ، وذكروا آراء قد لا تكون حاسمة فى تعليل هذا الارتياح ، ولكنها على أى حال تلقى ضوءاً على نواحي هذه المشكلة ، فالكاتب البريطانى «مونتاج - Montague» يقول فى فصل له عن «مباهج المأساة» «فى تحقيق أجرى بمناسبة إطلاق أحد أفراد العصر الحديث الرصاص على نفسه فى أحد الفنادق بلندن ظهر أن هذا المتقصد لقيمة الحياة قد ذهب فى مساء اليوم السابق لوفاة إلى المسرح لمشاهدة تمثيل إحدى المسرحيات المأساوية ، وحينما ذكر اسم المسرحية ، قال المحقق «آه ، إني أعرفها ، إنها رواية تمثيلية تبعث على الاكتئاب الشديد» . ويقول «مونتاج» إنه تبين بعد ذلك أن هذا الإنسان اليائس كان قد أنهك صحته ، وأضنى نفسه ، وفقد ماله ، وأنه طلق من زوجته ، وأصبح بلا مأوى ولا هدف . ولذلك لا يمكن القطع بأن المسرحية وحدها كانت سبب وفاته .

ويتساءل «مونتاج» قائلاً : «هل يمكن القول بأن المأساة مهلكة وقتالة

للرجل المتزن العقل ؟ وهل نلحق مسرحية « فيدر » و « ميديا » و « لير » بالعقاقير الضارة ؟ »

يرى « مونتاج » أنه ليس هناك من يقر هذا الرأي ، وأن الناس لن تمسك عن اردتياد المسارح لتستمتع بمشاهدة تمثيل مآسى شكسبير وغيره من كبار كتاب المأساة ، ولكن لماذا تذهب الناس لترى ما أصاب الملك « لير » وتشاهد إخفاق « مارك أنطوني » ومصرع كليوباترا ؟

يعلل بعض الباحثين ذلك بأن المأساة تهز نفسنا وتفزعنا ، أو أنها تجعلنا نشعر بأن البشر لا حيلة لهم ولا قدرة أمام سطوة الأقدار ، وإدبار الحظ ، ووقوع المكاره ، وأنها ترينا كيف تهوى العظمة من عليائها ، وتنهار القوة ، وتصوح زهرة الجمال ، ويعترها الذبول ، ويعصف الموت بكل أسباب الحياة . ولكن لماذا ترتاد الناس المسارح وتنفق من مالها لترى هذه المشاهد المحزنة التى تكشف ضعف الإنسان ، وترينا تقلب الحظوظ ، وسخرية الأقدار ؟ وإذا كنا نكره أن تطالعنا مناظر البؤس والشقاء فى واقع الحياة ، فلماذا نسعى إلى المسارح لنشاهد المآسى التى تثير الخاطر وتحرك كوامن النفس ؟

يرى « مونتاج » أن المأساة حقيقة تثير مشاعر الفزع والخوف ، وتجعلنا نحس الضياع والسقوط ، ولكن شعورنا بذلك فى المسرح يختلف الاختلاف كله عن شعورنا أمام الكوارث التى نشاهدها فى الحياة الواقعية ، فى المسرح حينما نشاهد تمثيل المأساة تلم بنفوسنا هذه المشاعر ملطفة منقاة وخالية من الخطر ، والمآسى بموجب هذه النظرية تصقل نفوسنا ، وتشد من عزمنا ، وتشحذ قدرتنا على النضال ، وتقوى استعدادنا للملاقاة الخطوب ، ودفع الكوارث ، فهى بمثابة اللقاح الذى يكسب الجسم مناعة ترد غائلة المرض ، وتقضى على جراثيم الداء ،

وليست لها قسوة وقع أحداث الحياة الواقعية ، وإنما هي تشبه الخدش اليسير الاحتمال .

ولكن هذا التغيير ليس كافياً ولا شافياً ، فنحن لا نقبل على اللقاح للاستمتاع ، وإنما نتقبله لما يحدثه من أثرياًتي بعد انقضاء فترة من الزمن ، ونحن لا نذهب إلى المسرح لنلتمس متعة يأتي بها المستقبل ، وإنما نذهب إلى المسرح واثقين من أننا سنحظى بسويغات تسمو فيها نفوسنا ، ويصقل وجداننا ، وقد يطوف بنفوسنا طائف من الحزن ، وتطفر الدموع من عيوننا ، ولكننا مع ذلك نشعر بتسامي عواطفنا ، وتحليق عقولنا ، وصفاء خواطرنا ، وكأننا قد نقلنا إلى عالم آخر أصفى وأكثر إثارة للشجون والاهتمامات من عالمنا الرتيب المملول .

ويذكر «مونتاج» أن الفيلسوف الفرنسي «بيرجسون» كان يعلل الميل إلى المأساة بأنها تنقلنا إلى عالم من التفكير في أحوال العصور الخالية ، وإننا تحت تأثير سحرها نحكم بأننا قد عدنا إلى مرحلة باكرة كانت فيها الأهواء الطبيعية العارمة التي نشاهدها في المأساة تنطلق من عقالها بغير كايح قبل أن تطامن الحضارة من حدتها وطغيانها ، كما نرى في المأساة ، ولكن الاعتراض الذي يمكن أن يوجه إلى هذا التعليل هو أننا لا نستطيع أن نجزم بأن الأهواء البشرية في العصر الحاضر أقل حدة من أهواء الإنسان البدائي ، والحروب والثورات كثيراً ما ترينا أن إنسان العصر الحجري لا يزال كامناً في أعماق الإنسان المتحضر ينتظر اللحظة المناسبة للانطلاق من عقاله ، ولم تخل فترة من فترات التاريخ من جرائم تدل على أن الأهواء البشرية لا تزال محتفظة بقوتها تحت ستار الحضارة ، ووراء قضبان العرف والتقاليد .

ولكن لننظر إلى الموضوع من زاوية أخرى ، فنحن نشعر بالعطف على من يفتح لنا مغاليق قلبه ، ويفضي إلينا بدخائل نفسه ، ومؤلف المأساة قد استطاع

التغلغل إلى نفوس أبطال مآساته ، واستحضر في نفسه أهواءهم وميولهم ، وجعل نفسه وسيلة لنقل مشاعرهم إلى وجداننا ، وقد استطاع تصوير مشاعر وأحاسيس يعجزنا تصويرها ، فهو أقوى منا إحساساً ، وأبرع تصويراً ، وهو يقدم لنا ثمرات هذا الشعور الدافق ، والتصوير البارع ، وكأنه يفضي إلينا بما خالج نفسه من أهواء ومشاعر ، وأرجح أننا بوعى أو بغير وعى نستطيع هذه الثقة التي تحرك في نفوسنا بواعث العطف والمشاركة الخيالية ، وكل اقتراب عاطفى أو عقلى يدخل على نفوسنا السرور ، ويزيد ثقتنا بأنفسنا .

ومما يؤثر عن الشاعر الرومانى «هوراس» قوله : «استشعر الحزن والأسى إذا أردت أن تجعل مسرحيتك تفجر من عيني الدموع» وبطبيعة الحال ليس المطلوب فى المأساة أن نحزن على ما يصيب البطل حزننا على أقرب الناس إلينا أو أعز أصدقائنا ، وإنما المطلوب أن نستحضر صورة واضحة قوية مؤثرة لما يصيب البطل ، ويقول الناقد «مونتاج» إننا لكى نزود مدينة من المدن بماء من أحد الينابيع المائية ، فإن علينا أن نرفع المياه إلى قمة عالية فى برج أعلى من الأحواض جميعها التى تغمرها المياه ، وعقل كاتب المأساة يشبه هذا البرج ، والوقائع التى تنقلها إلينا رواية مأساوية لا تصل إلى نفوسنا وتؤثر فيها تأثيرها إلا بعد أن تتسامى فى نفس مؤلف المأساة ، فهو ببراعة فنه ، وقوة أدائه ، وبلاغة تعبيره ، ومهارة تصويره ، يرفعها إلى المستوى الذى يجعلها تؤثر فى نفوسنا ، وقد كانت قصة مأساة «هملت» معروفة قبل أن يتناولها شكسبير بعبقريته الفنية وأن يسمو بها ، ويوحى إلى نفوسنا مشاركته فى الشعور بهذا التسامى ، وأرجح أن هذه المشاركة فى التسامى بالشعور من أقوى أسباب ميلنا إلى أدب المأساة .

وقد عرف أرسطو المأساة^(١) «بأنها تقليد لعمل جدى كامل بنفسه له شيء

(١) «قواعد النقد الأدبى» تأليف لاسل أبركرومى وترجمة الدكتور محمد عوض محمد .

من الخطر والأهمية ، في كلام ممتع بدرجة تتفق مع أهمية كل جزء من المأساة ، في صيغة مسرحية لا في صورة قصصية .

وقد^(١) اتهم أفلاطون الشعر ، وبنوع خاص شعر المأساة ، بأن له تأثيراً سيئاً يرجع إلى مقدرته على إثارة المشاعر ، ومن هذه الناحية وجه أفلاطون اتهامه للشعر ، وقد رد عليه أرسطو دون أن يذكر اسمه . وقد رأى أفلاطون أن بطل المأساة يستثير مشاعرنا بنذب سوء حظه ، والشكوى مما ألم به من الخطوب والكوارث ، في حين أننا في الحياة نعجب بحق بالرجل الذي يحتمل الخطوب صابراً محتسباً دون أن يشكو أو يتوجع ، وكان الأجدر بالبطل أن يكف عن الإسراف في الشكوى وإظهار الألم ، ويصبر ويتجلد ، فكيف نعجب ببطل المأساة وهو يسلك المسلك الذي يزرى به في واقع الحياة ؟ وفضلاً عن ذلك فإننا إذا رضينا لأنفسنا الاسترسال مع الحزن ضعفت سيطرتنا على مشاعرنا ، وعجزنا عن تحمل الآلام ، ومواجهة الأحداث الخطيرة ، وبذلك يصبح تأثير المأساة سيئاً ، لأنه ينال من عزيمتنا ، ويضعف قوة مقاومتنا ، ويحد من سيطرة العقل ، ويمكن العواطف من السيطرة علينا .

ويسلم أرسطو بأن المأساة تثير العواطف وتحرك الشجون وقد لا تخلو إثارة العواطف من الخطر ولكنه رأى أن المأساة لا تكتفى بإثارة هذه العواطف لذاتها ، وإنما تثيرها لتظهر منها نفوسنا ، ولتخلص من تأثيرها ، وتأمين سطوتها ، ويرى الناقد « أبركرومبي - Abercrombie » أن أرسطو قد اتبع في رده على أفلاطون طريقة الطب اليوناني الذي كان يرى أن كل جسم يجوز استخراج ما به من مادة غريبة بأن يعطى مادة تشابهها بمقادير خاصة ، وأن هذا يشبه طريقة التطعيم ضد الأمراض في الطب الحديث ، فالمأساة في رأى أرسطو

(١) المصدر السابق .

فيها شفاء للنفس من الشعور بالخوف والرأفة ، والارتياح الذي نشعر به حينما نشاهد تمثيل المآسى مصدره التخلص من هاتين العاطفتين .

وقد تابع أرسطو في هذا الرأي الشاعر الإنجليزي ^(١) « ملتن » وذكر في مقدمته لمنظومته عن شمشون « ان المأساة هي أكثر أنواع الشعر نفعاً » وأيد رأيه بكلام أرسطو ، ونرى من ذلك أن وظيفة المأساة في رأى أرسطو تشبه العلاج الطبي ، فشاعر المأساة ينقى نفوس الذين يشاهدون تمثيل مسرحيته ويردهم إلى العاطفة السليمة ، ويريح نفوسهم .

وينكر « أبركرومبي » على « أرسطو » صحة هذا التفسير ، وعنده أن المأساة حقيقة تؤثر في النفس تأثيراً ممتعا ونافعاً بأن تبعث فينا مشاعر قد تكون في الحياة العادية مقلقة ومزعجة ، وقد يصحبها الألم ، ويتبعها الخطر ، ولكن المشاعر التي يثيرها أمامنا تمثيل الشر سواء كان هذا الشر سببه الرذيلة أو كان سببه الدمار والحراب والبؤس والشقاء تستبعد المأساة منها آثارها السيئة وتجعلها مفيدة مجدية ، وهى بهذا المعنى تطهر - فى رأى أبركرومبي - الشعور تطهيراً .

ويقول « أبركرومبي » ^(٢) ، تقوم المأساة بعرض مصائب الحياة ، ولكن بفضل وحدة موضوع المأساة تصبح حتى مصائب الحياة نفسها مثلاً للعالم الذى نرغب فيه أشد الرغبة ، وهذا يفسر لنا اللذة التى نتذوقها فى المأساة ، فإن الأشياء التى تكون فى الحياة باعثة على الحزن تكون فى المأساة المسرحية باعثة على التنفيس ، ومع أنها قد تظل مثيرة للألم ، ولكن هنالك شيء آخر يضاف إلى ذلك ، وهذا الشيء هو الذى يجعل فى آلام المأساة خيراً لأنفسنا ، وهكذا نجد حتى فى وسط الشرور التى فى المأساة ذلك العالم الذى نلتمسه ونرغب فيه ، وبهذا المعنى يمكن أن يقال إن المأساة تحدث تطهيراً فى العواطف التى تثيرها ،

(١ ، ٢) المصدر السابق .

وإن لم يكن هذا هو التطهير الذى عناه أرسطو فإنه على كل حال مطابق لما قاله أرسطو كما أنه مطابق للحقائق .

وقد يبدو فى إعجابنا بالمأساة تناقض يبعث على التفكير ، فمن طبيعة الإنسان أن يتجنب الألم كما نتحاشى الوباء ، ولكن الواقع أن مشاهدتنا للمأساة لا تثير فى نفوسنا الشعور بالألم ، وإنما تحدث عكس ذلك ، وذلك لأن المأساة تصاحبها عقدة محكمة ، وشخصيات قد أتقن المؤلف تصويرها ، كما أنها مكتوبة بأسلوب أدبى لامع ، ويقوم بتمثيلها ممثلون يجيدون التمثيل ، وبذلك تزخر نفوسنا بالعواطف التى تؤثرها تلك العواطف ، التى تخرجنا من الحياة العادية المألوفة إلى حياة شائقة ، وإذا كانت المأساة تدخل الحزن على نفوسنا فإنها فى الوقت نفسه تقدم لنا صورا من الحياة تسمو بنا ، وتقوى عزمنا ، وتزودنا بنظرات للحياة صائبة ، وتجربة نافعة ، وأحسب أن هذا مما جعل للمأساة مكانة مرموقة فى الأدب القديم والأدب الحديث .

المقالة الصحفية

والمقالة الأدبية

قبل أن أميز المقالة الصحفية من المقالة الأدبية ، لابد من التحدث عن قوام المقالة بوجه عام ، وذكر سماتها المتفق عليها ، والعلامات التي يهتدى بها ، وإن كان تحديد صفات المقالة وبيان مميزاتها ليس من الأمور السهلة .

فما هي المقالة ؟ المقالة من غير شك لون من ألوان الأدب وضرب من ضروب الإنشاء . ولكنها ربما كانت من أشد ألوان الأدب استعصاء على التعريف ، وتأياً على التحديد ، ومن أقوى أسباب ذلك أنه ليس هناك من يستطيع أن يزعم أنه قد أدرك كنهها ، وعرف طبيعتها معرفة محكمة دقيقة . فليس للمقالة صورة قد توافقت عليها الآراء وانعقد عليها الإجماع ، فقد تكتب نثراً وقد تنظم شعراً كما يرى الناقد « وستلاند » . وقد تكون طويلة فضفاضة ، وقد تكون قصيرة موجزة ، وقد تكون فكهة مرحة ، وقد تكون جادة وقوراً ، وقد تتناول موضوعاً مهماً ، وقد تدور حول موضوع من الموضوعات العادية المألوفة ، وقد يتأنق الكاتب في كتابتها ويتخير لها أبلغ العبارات ، وقد يتحرى في كتابتها اليسر والسهولة ويرسل نفسه فيها على سجيتها .

ولكن المقالة بالرغم من هذا الغموض الذي يحيط بطبيعتها ، تفرض على كاتبها مطالب لابد من استيفائها وإلا انتفت عنها صفة المقالة وأصبحت لونا آخر من ألوان الكتابة ، ولذلك قد نستطيع أن نميز المقالة من غيرها ، وإن كنا نعجز عن تقديم تعريف جامع مانع لها . وعند تناول موضوع المقالة يحسن أن نتناول

سمتها الملحوظة وصفاتها المميزة .

والمعروف عند نقاد الأدب الغربي ، أن أول ظهور للمقالة بالصورة التي عرفت بها كان في سنة ١٥٨٠ ميلادية حينما ظهرت مجموعة مقالات الكاتب الفرنسي الحكيم « مونتين » . ويروى عنه أنه رأى في مدينة « بارلى دك » بفرنسا صورة رسمها لنفسه « رينيه » ملك صقلية فسأل مونتين نفسه قائلاً : لماذا لا يباح لكل إنسان أن يصور نفسه بالقلم على هذا النمط كما صور ملك صقلية نفسه بالألوان والخطوط ؟ وقد استطاع مونتين أن يرينا في مقالاته جوانب شتى من شخصيته وأسلوب حياته ، حتى قيل عنه « إنه أول من قال بوصفه مؤلفاً ما شعر به بوصفه إنساناً » .

وأول ميزة للمقالة هي أنها تعبير عن وجهة النظر الشخصية . وقد تطورت كتابة المقالة منذ عهد « مونتين » . ولكنها مع ذلك لا تزال محتفظة بأبرز مميزاتا وهي تناول الموضوعات من وجهة النظر الشخصية . وقد أصبحت هذه العلاقة الأكيدة بين الكاتب والمقال الذي يكتبه هي السمة الدالة والعلاقة التي تميزها من سائر ضروب الكتابة النثرية .

وتمتاز المقالة في العصر الحاضر بالإيجاز ، ولكنها لم تكن كذلك في مختلف مراحل تقدمها ، فقد جاء وقت كانت المقالة تستغرق عشرات الصفحات ، وقد كان « ماكولى » و « كارلايل » من أقدر كتاب المقالة في الأدب الإنجليزي خلال القرن التاسع عشر . ولكن مقالاتها كانت طويلة ضافية ، أقرب إلى أن تكون بحثاً شاملاً مع احتفاظها بالمميزات الأصيلة للمقالة . والمقالة بطبيعتها لا تحاول - قصرت أو طولت - استيفاء الحقائق جميعها أو حشد المعلومات الغزيرة ، وإنما يختار كاتب المقال جوانب من الموضوع الذي يطرقه ، ويعرضها للبحث والنظر ، ويسلط عليها أضواء فكره ، ويلونها بلون شخصيته . وهو في

هذا العرض يكشف عن مدى قدرته الفنية ، لأن عليه أن يتجرب إظهار النواحي التي تثير الاهتمام بموضوعه ويغفل التفاصيل المملة ، ولا يستلزم هذا البراعة وحسن التأتى فى اختيار الموضوعات فحسب ، بل يستلزم كذلك القدرة على انتقاء المواد المناسبة ، وإنماء الفكرة ، وتحديد الهدف ، ولابد من أن يرزق كاتب المقالة المجيد إجادة الاستهلال وبراعة المقطع .

والغاية الأساسية للمقالة هى الإمتاع . فإذا انخرفت المقالة عن هذا الهدف الرئيسى ، أصبحت غايتها إعطاء دروس فى الأخلاق ، أو عظات أدبية ، أو رسم صورة قلمية أو سرد قصة عاطفية ، أو أى لون آخر من ألوان الأدب والمقالة بطبيعتها تقدم لك الكاتب كما تقدم لك الموضوع الذى يكتبه بوحى من شعره وفكره والحالة النفسية المستولية عليه .

واستجابة الكاتب للحالة النفسية الغالبة عليه وصياغتها ، قد يكون باعها تبرمه بعادة من العادات ، أو كراهيته لتقليد من التقاليد ، أو ارتياحه لشدو طائر مغرد ، أو إعجاب بصفة تستوجب الإعجاب ، أو تأثره بوعكة طارئة ، أو تسجيل خاطرة عابرة . فالحالة التى تحدثها أمثال هذه الأمور هى موضوع المقالة ولب لبابها .

وما دامت المقالة تتناول موضوعاً يعبر عن عقل الإنسان وشخصيته ، فلا بد أن تكون حرة طليقة غير خاضعة لدعوة من الدعوات ، أو محبذة لمبدأ من المبادئ ، أو مسخرة من أجل عقيدة من العقائد ، أو مذهب من المذاهب . ولكى تتوفر للمقالة هذه الصفات ، وتتحدى العقبات القائمة فى طريقها ، والمغريات التى قد تميل بها عن هدفها الأصيل وهو المتعة وحسن التعبير عن حالة الكاتب وإنماء فكرته ، لابد من إجادة تصميم المقالة ومراعاة الانسجام بين الفكرة وأسلوب الأداء : والمقالة فى العادة تقوم على فكرة رئيسية ، وعلى

الكاتب أن يختار اللفظ الملائم الذى لا يبعده عن الهدف المقصود . فالوحدة والتماسك والتدرج فى الانتقال من خاطرة إلى خاطرة أخرى من الخواطر التى تتجمع حول موضوع المقال ، من ألزم ما يلزم فى أدب المقالة . والمقالة قبل كل شئ عمل فنى يستدعى إتقانه والتبريز فيه اقتران الموهبة بالممارسة والتجربة ، فلتلقى حينئذ فى كاتب المقال الصفات العقلية بالزايا الشخصية لأنها ، أى المقالة ، تعبير عن وجهة نظر خاصة .

وهناك تجاوب بين التطورات التى حدثت فى كتابة المقالة والأحوال التى أحاطت بكتابتها . فهى ، مثل سائر فروع الأدب ، تتأثر بالبيئة وتعمل على أن تلائم بين طبيعة فنها وبين التيارات الفكرية ، والاتجاهات النفسية ، والأحوال الغالبة . وربما كانت الصحافة أقوى المؤثرات فى كتابة المقالة الحديثة . فالصحافة تتجرى خدمة عدد ضخم من القراء مختلفى المشارب والأذواق ومتفاوتى القدرة على الفهم والتقدير . ولما كان الكاتب يكتب المقال ليمتع القارئ ، لذلك أصبح لازماً عليه أن يراعى أحوال القراء الاجتماعية ومدى ما يملكون من الوقت . فمن القراء من يحاولون قراءة المقال وهم فى إحدى مركبات الترام أو السكة الحديدية فى طريقهم إلى مقار أعمالهم التى تستأثر بوقتهم وجهدهم ، ومنهم من يعتمد إلى قراءة المقال بعد عودته من عمله متعباً . هذا فضلاً عن تفاوت المستويات الثقافية . ومعايير القيم والتقدير .

والمقالة فى الأدب العربى ليست من فنون الأدب المجهولة ، فكانت قديماً تعرف باسم الرسالة . وليس المقصود الرسائل الديوانية أو الرسائل التى تتبادل بين الكتاب ، وإنما المقصود الرسالة التى كانت تدور حول موضوع يختاره الكاتب ، مثل رسائل الجاحظ وابن المقفع وابن شهيد وغيرهم . من كتاب العرب . ولكن المقالة فى الأدب العربى الحديث مختلفة بطبيعة الحال عما كان

يعرف قديماً بالرسالة . فقد تأثر كتاب المقالة الحديثة من غير شك بالاتجاهات السائدة في الآداب الغربية . وفي الحق أن تاريخ المقالة العربية الحديثة متصل اتصالاً وثيقاً بتاريخ الصحافة في الشرق الأوسط . ومعنى ذلك أنه يرجع إلى عهد غزو نابليون بونابارت للشرق ووجود المطابع الحديثة وإنشاء الصحف . وهذه العلاقة الأكيدة بين تاريخ الصحافة في الشرق الأوسط وكتابة المقالة ، جعل ظهور المقالة الأدبية مقترناً ومعاصراً لظهور المقالة الصحفية . وقد ظلت الجرائد فترة طويلة محتفظة بطريقة المقال الافتتاحي . وكان يدور في الغالب حول الموقف السياسي وما يعرض فيه من الأحوال والتقلبات والإصلاح الاجتماعي بوجه عام ، ومحاولته إيجاد وعي قومي . وحينما تألفت في مصر الأحزاب السياسية ، رأى زعماء الأحزاب أن يكون لكل حزب جريدة تعبر عن وجهة نظره وتؤيد مبادئه . وكان يراعى في كتابة المقال الافتتاحي المبادئ الأساسية التي تألف من أجلها الحزب . وقد ظهر المقال الأدبي إلى جانب المقال الصحفي . فالمقال الصحفي يتناول المشكلات القائمة والقضايا العارضة من الناحية السياسية ، والمقال الأدبي يعرض لمشكلات الأدب والفن والتاريخ والاجتماع . وبضرورة الحال كانت المقالة الأدبية أقرب إلى طبيعة المقالة وفنها الأصيل من المقالة الصحفية . وقد وجد بين كتابنا من استطاع الإجابة في النوعين مثل الأستاذ عباس محمود العقاد ، فقد اشتهر ، في مقالاته السياسية ، بحملاته الشعواء على خصوم الوفد الذي كان يدافع عن سياسته ويبرر خطته . والدكتور حسين هيكل امتازت مقالاته الصحفية بالفقه القانوني والتأثر بالمذاهب السياسية والاجتماعية الحديثة ، والدكتور طه حسين كانت مقالاته الصحفية تظهر فيها ذخائر اطلاعه على الأدب العربي والتاريخ الاسلامي . واشتهر بعض الكتاب بإجادة المقالة الصحفية دون أن تكون لهم مشاركة ماثورة في كتابة

المقالة الأدبية ، أذكر من هؤلاء الكاتب الصحفي القدير الأستاذ عبد القادر حمزة ، وقد كان في مقالاته الصحفية ، من أقدر الكتاب على الدفاع عن وجهة نظر الحزب الذي يدين له بالولاء وإخراجه من الأزمات التي تعرض له ، والأستاذ أحمد حافظ عوض ، وكان يمزج مقالاته الصحفية بالفكاهة الطلية والسخرية اللاذعة ، والدكتور محمود عزمى ، وكانت تبدو من خلال مقالاته الصحفية ثقافته الاقتصادية واطلاعه على تيارات السياسة الغربية . ومن أقدر كتاب المقالة الأدبية الخالصة الأستاذ ميخائيل نعيمة ، والأستاذ جبران خليل جبران ، والآنسة مى .

ولابد من توفر شرط مهم فى كاتب المقالة الصحفية وكاتب المقالة الأدبية على السواء ، وهو أن يعرف الكاتب كيف يكتب ، وأن يكون غزير العلم ، واسع الاطلاع ، متنوع الثقافة ، مع توقد القريحة ، ونفاذ البصيرة ، ودقة الملاحظة ، ورهافة الذوق ، حتى يعرف كيف يجلب القارئ ويستبويه دون أن يركب الشطط ويعتسف الطريق . وكلما كان الكاتب موفور الحظ من الثقافة الأدبية جاءت مقالته محكمة النسيج شائقة العرض قوية التفكير متماسكة المنطق . والمقالة الصحفية أو الأدبية مجلدة لدقائق الأحاسيس وسرى الخواطر ، ويمكن أن تكون مرآة جيدة الصقل تعكس صورة الكاتب وظلال العصر الذى يعيش فيه والبيئة الاجتماعية والسياسية التى تحتويه .

السرقَات الأدبية وتوارد الخواطر

كثيراً ما دار الحديث في كتب النقد سواء في الشرق والغرب عن المآخذ الأدبية والأصول التي استمد منها الشعراء والكتاب وسائر رجال الفن وحيهم واستخلصوا أفكارهم ، وقد لوحظ بوجه خاص زيادة العناية بهذا البحث عند نقاد القرن التاسع عشر لتأثرهم بالتزعة الرومانسية التي غلبت على الأدب في مطلع ذلك القرن ، وظلت سائدة إلى أن تصدت لها التزعة الواقعية فكفت من إسرافها وطمأنت من اندفاعها وحدثها ، والمشاهد الغالب أن الإنسان إلى حد كبير أسير بيئته وأخيد عصره ، فهو لا مفر له من التأثير بعاداته وتقاليده والانسحاق طوع دوافعه وتياراته ، واتجاهاته ونزعاته . وأكثر أحكامنا مستمدة من أحكام عصرنا ، ونحن نزن الأمور بموازينه ونقيسها بمقاييسه . وأصحاب المواهب الفنية بحساسيتهم المرفهة أكثر تأثراً بأحداث العصر وأحوال البيئة من غيرهم . ولكن الفنان المثالي في الرأي الغالب على المتأثرين بالتزعة الرومانسية يولد ولا يصنع نفسه ، ويعلو على المؤثرات ، ويشق الطرق غير المسبوقة ، ويقتحم الآفاق الجديدة ، ويأتي في عالم الفن ودنيا الأدب بما لا عهد للناس به من الطرائف والابتكارات . وقد سيطرت هذه الآراء على تقدير كثير من النقاد للعبقرية ، وأصبحت العبقرية في رأيهم مقصورة على الطرافة والأصالة والابتكار والتجديد ، وصار المنتظر من الفنان أن يتفرد في تجاربه ولا يأتي إلا بما هو موسوم بميسمه الخاص . وصارت السرقة الأدبية في مفهوم النقاد تقيض الطرافة

ونقيض الأمانة في التعبير عن المشاعر الخاصة ، ولذلك أصبح من اللازم التنبيه إلى أن الطرافة الحق والإخلاص في التعبير عن الأفكار والمشاعر ليسا مقصودين على التجديد والإتيان بغير المسبوق وما ليس للناس به عهد . وأن الفن العظيم شيء أكبر من التعبير الذاتي ومدود حدود تجاربنا الخاصة ، ونحن في الفن لا نعبأ كثيراً بتوسيع حدود التجارب وإنما يعيننا شمولها ودلالاتها واستيعابها وإحاطتها . والفنان الحق يرى الحياة من مختلف جوانبها ، وكبار الشعراء الذين رأوا الحياة من نواحيها المتعددة لم يكونوا أنبياء قادرين على الإتيان بالمعجزات ولم يشتهروا بالاختراع غير المعهود والتجديد غير المسبوق ، بل على النقيض من ذلك كان أكثرهم من دارسي أصول الفن والعارفين بصناعة الأدب ونظم الشعر ، وقد حفلت نفوسهم بأصداء الماضي والعناية بالتقاليد الأدبية ، وأسلوبهم يجرى على النمط المتبع ويخضع للقواعد المتفق عليها حتى ليدعش الإنسان من نقص طرافتهم البادية للنظرة السطحية وهو مع ذلك لا ينكر عليهم بحال ، الامتياز والتفوق والتجويد والسبق .

وأعظم الفنانين المجددين لم يأتوا بكثير من الطرائف تعادل ما أتى به الفنانون الذين سلكوا المنهج المطروق ، فالفنان الإيطالي «كارافاج» - الذي عاش من سنة ١٥٦٩ - ١٦٠٩ م - وهو أبو الواقعية ، كانت أهميته في أنه مجدد . أما بصفته فناناً ، فيعد من فنانى الطبقة الثانية . وقد عرف «روزتى» بقوة أصالته ولكنه برغم ذلك لم يبلغ مستوى الفنانين الكبار ، والمجدد يلزمه وقت ليقدّره الجمهور ، وعليه أن يعلم الجمهور تقدير فنه وتذوقه ، وهو يثير عداوة النقاد ، ولذلك يضطر إلى أن يخوض معركته في ميدان النقد يتوالى فيها الهجوم والدفاع ، والهجوم يغضبه ويثير ثأثره ويفقده توازنه ، والفنانون التقليديون يستمتعون بمزية أن عبقريتهم عبقرية تنظيم وتنسيق ، فهي تخلق من الفوضى

نظاما . وانطباعات الفنان وأحاسيسه ومدركاته ومشاعره وأفكاره وخطراته ورغباته وعقائده ومعتقداته جميعها مادة لخياله فهو يتناولها وينظمها ويصقلها بصقاله . والفنان الصادق لا يهدأ خاطره إلا بعد أن يطلق نفسه من إسار الانطباع المباشر والشعور المساور ، أى بعد أن يتحرر من أن يكون آلة لتسجيل الأحاسيس والمشاعر ، ولكن هذا يستلزم أخذ النفس بالتنظيم وأن يستغل قواه جميعاً في ذلك ، وفي هذه المحاولة تمده التقاليد الفنية بمعرفة لم يجمعها بنفسه وإنما استمدّها من الحياة حوله ، وتزوده بنظرات في الطبيعة الإنسانية وعن العالم الذى يعيش فيه ومجموع تجارب المجتمع ، وهى التجارب الموجودة في أعماق النواميس الأخلاقية والنظم الدينية والمثل العليا السائدة والعادات والتقاليد . وقد لا يتشبع الفنان بكل ماحوله من التجارب السائدة والنظم الغالبة والحكم والتعاليم . ولكنه كذلك لا يستطيع أن ينبذها النبذ كله ويضرب بها عرض الحائط . وإذا كان الفنان يعمل في حدود القواعد المتبعة والأصول المرعية ، وإذا كان يفيد من تجارب غيره وينظر إلى الماضي بوصفه يلقي ضوءاً على الحاضر ، فليس معنى ذلك أنه قد فقد شخصيته ، وإنما تبدو طرافته في طريقة انتفاعه بهذا التراث وكيفية تناوله له وما يضيفه إليه من ذات نفسه وخاصّة تجربته ولون مزاجه وطبيعة شخصيته . والفنان لا يحارب في هذا الميدان منفرداً فغيره من الفنانين قد خاضوا غمار هذه التجارب وعرفوا الكثير من أسرار هذه المحاولة ، ومارسوا وسائل نقل مشاعرهم والرؤية الماثلة لأذهانهم ، وفي استطاعته أن يفيد من هذه المحاولات ويأخذ بالأساليب التى ثبت وفاؤها بالغرض وسكون أقدر على التأثير في جمهوره لأنه يعرف مواضع إعجابهم وأسباب نفورهم وبذلك يلتقى بجمهوره في منتصف الطريق .

ولقد كان من التقاليد المتبعة في شعر المديح في الأدب العربى أن يبدأ الشاعر

قصيدته بالغزل . ثم ينتقل من الغزل إلى المدح ، وقد انتقد المتنبي هذه الطريقة في مطلع إحدى قصائده فقال :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم ؟

ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يقلع الإقلاع كله عن استهلال كثير من القصائد التي نظمها بعد ذلك بالغزل والنسيب ، لأنه كان أعرف بقوة التقاليد الفنية السائدة في عصره وقوة تأثيرها من أن يخرج عليها خروجاً تاماً ويتخلص من سلطانها .

ويستبين لنا من ذلك أن مسألة السرقات الأدبية ليست من المسائل السهلة التي يستطيع النقاد إصدار الأحكام فيها في يسر وارتياح ، لأن الفنان سواء أكان شاعراً أم كاتباً أم مصوراً ينشأ في ظل تقاليد خاصة ، وقد مهد له الطريق المتقدمون . وفي وسع الفنان أن يفيد من التراث الفني ويتفجع بجهود المتقدمين ويقتبس منهم ويستمد من معينهم دون أن يقلل ذلك من طرافته . وقد يستعير الفنان الموضوع ويتفجع من الفكرة السائدة ويتبع المنهج والطريقة ، وفي بعض الأحيان يستعين بالألفاظ نفسها ، ولكن عليه لكي يتحاشى النقد والمؤاخذه أن يمزج هذه المادة بنفسه ويصبها في قالبه الخاص وكيانه الفذ ، وقد لمح ذلك الشاعر الألماني الكبير « جيتي » فقال في حديث له مع صاحبه اكرمان : « إننا نولد ولنا مواهب واستعدادات ، ولكننا مدينون بنموننا الخاص لآلاف من مؤثرات العالم العظيم الذي نأخذ منه ما نستطيع وما يلائمنا ، وأنا مدين بالكثير لليونان والفرنسيين ، وعلى دين كبير لشكسبير وستيرن وجولد سميث ، ولكني بهذا القول لا أكشف عن مصادر ثقافتى ، فإن هذا عمل لا ينتهى ولا حاجة إليه ، والمهم أن يكون للإنسان روح تهوى الحق وتستوعبه أينما وجدته ، وفضلاً

عن ذلك فإن الدنيا قديمة ، وقد عاش الكثيرون من الرجال الأعلياء وأعملوا فكرهم آلاف السنين ولم يبق إلا القليل ليكشف ويعبر عنه . ويقول في حديث آخر « يتحدث الناس كثيراً عن الطرافة ولكن ماذا يعنون بذلك ؟ إننا حال ما نولد تبدأ الدنيا تؤثر فينا ، ويستمر هذا التأثير إلى النهاية ، وماذا غير نشاطنا وقوتنا وإرادتنا نستطيع أن ندعى ملكيته ؟ إنني لو قدمت الحساب عما أدين به لأسلافي العظماء ومعاصري لما بقي لي سوى رصيد ضئيل . ومن مآثر كلماته « إذا رأيت أستاذاً كبيراً فإنك ستجد أنه انتفع بما هو جيد في آثار المتقدمين السابقين ، وهذا هو ما جعله عظيماً » .

وقد تناول هذا الموضوع الكاتب الفرنسي الكبير « أناتول فرانس » في أحد فصول كتابه عن الحياة والأدب وذلك حينما عرض لموضوع اتهام الكاتب الروائي « الفونس دوديه » بالإغارة في إحدى قصصه على الكاتب الروائي « مورييس مونتجي » . ويرى « أناتول فرانس » أن الكثير من المواقف في الروايات والقصص تتكرر كما يحدث في الحياة وأنه ليس في ذلك ما يدعو إلى التعجب لأن المواقف محددة أكثر مما يظن الناس وتلاقى الأفكار أو توارد الخواطر فيها أمر لا بد منه ، فالجوع والحب يحكمان الدنيا . ومهما تصنع فليس هناك سوى نوعين من البشر وهما الرجال والنساء ومن الغرور أن يدعى أي إنسان أنه لم يسبق إلى أفكاره ، وأن قيمة الفكرة في الصورة الجديدة التي تبرز بها ، فهذا هو الابتكار الوحيد الممكن . وما يضيفه العبقري للرصيد الإنساني جد قليل إذا قيس بما يتلقاه من ذخائر الإنسانية ، وفي أحاديثه مع « نيقولا سييجير » يقول « أناتول فرانس » « لا نزاع في أن فكرة السرقة الأدبية موجودة ولكن الكلمة كانت تطلق في الأصل على الأخذ بغير ذوق ولا فهم ، أو تشويه ما يؤخذ وإساءة استعماله » . ولا يمكننا بهذا المعنى أن نتهم « كورني » بالسرقة لأنه كان يضيف إلى

ما يأخذه قوة ولمعانا . وعند « أناتول فرانس » أن الأخذ البارع الذى يحسن فيه الفنان عرض الفكرة لا يسمى سرقة . وهو يقول عن شكسبير إنه كان كثير الأخذ من غيره ولكنه كان يعرف كيف يفيد من المادة التى يأخذها ، فليس من حقنا أن نتهمه بالسرقة الأدبية ، وعنده أن الروائى « ساردو » يسرق حينما يقتبس من غيره ولكن شكسبير لا يسرق وذلك بالرغم من أن مآخذ شكسبير أكثر بكثير من مآخذ ساردو .

ويتفق رأى « أناتول فرانس » هذا مع رأى السائد على وجه التقريب بين نقاد العرب ، فقد لحظ نقاد العرب ومفكروهم أهمية اللفظ فى الصياغة الشعرية والآثار الأدبية ، فقال ابن خلدون فى أحد فصول مقدمته « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تبع لها وهى أصل ، فالصانع الذى يحاول ملكة الكلام فى النظم والنثر إنما يحاولها فى الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ليكثر استعماله وجريه على لسانه حتى تستقر له المأكة » . ومعنى ذلك أن مناط الأهمية هو أسلوب عرض الفكرة لا الفكرة فى ذاتها . ويرى الجاحظ أن المعانى تحيا بالألفاظ لأن الألفاظ هى التى تجعل منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً وهى التى تلخص الملتبس ، وتحل المتعقد . وتجعل المهمل مقيداً ، والمقيد مطلقاً ، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار . . ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . فكلما كانت الإشارة أبين وأوضح كان أنفع وأنجح . والواقع أن اللفظ هو الوسيلة التى يبلغ بها المعنى قلب السامع فكلما كان الكلام حسن العرض مقبول الصورة كان ذلك أوفى فى التبليغ ، وما دام أساس البلاغة والصناعة الشعرية والأدبية هو القدرة على الافتتان فى العرض ، فإن ما يسمى بالسرقة أو أخذ المعانى من الغير لا يقلل من طرافة الشاعر بل قد يحلوها ويكشف عنها ويؤكد لها .

والشاعر الفنان قد يستعير الأفكار والمعاني والموضوعات ويحيد عرضها
 ويطبّعها بطابعه ويضفي عليها شخصيته وينفحها بشعوره الذاتي الخاص ،
 والفنان العظيم لا يزدهر فنه ولا يبلغ أوج مكانته إلا في جو من التقاليد الفنية
 المستكملة التي يستطيع أن يستمد منها ويتكى عليها ، وهذه التقاليد هي الآثار
 الفنية والجهود الأدبية التي خلفها السابقون المتقدمون ، وهي التي تمهد له
 السبيل وتعينه على أن يكون شاعراً كبيراً وفناناً عظيماً . على أن هناك فارقاً بين
 الفنان الذي يعرف كيف يفيد مما يستعيره والشاعر الذي يسطو على الآثار الأدبية
 والطرف الفنيّة ويدّعيها لنفسه . وشتان ما بين الفنان الصادق الذي يجيد الأخذ
 والاقتباس واللص السارق الذي يسىء الأخذ ولا يحسن الاقتباس ، والمعروف
 أن الطرافة تقيض الأخذ والاستعارة ، في حين أن ذلك يخالف الواقع ،
 فالشاعر المجدد المبتكر كثيراً ما يعتمد إلى الآراء العتيقة ، والخواطر المبتدلة المطروقة
 فيخرجها في حلة قشبية ، ويصبها في قالب جديد أخاذ ، ويغني الحاضر من
 كنوز الماضي ، وما قيمة تلك الكنوز والآثار القيمة والمدخرات إذا لم تكن
 مصدر إحياء وإذا لم يفد منها الفنان ويستلهمها ؟

ولقد حاول صاحب كتاب «الإبانة عن سرقات المتنبي» النيل من المتنبي
 لسرقاته . وكان بارعا في التنقيب عن مأخذ المتنبي ومصادر بعض أشعاره ،
 ولكن الواقع أنه أثبت لنا براعة المتنبي ، وقدرته الفنية العجيبة ، فبراعة صاحب
 الإبانة أفضت إلى إثبات براعة المتنبي ، وأضرب مثلاً لذلك قول ابن الرومي في
 شكواه من الدهر :

شكوى لو أني أشكوها إلى جبل

أصم أمتنع . الأركان لانقلقا

فقد استعار المتنبي هذا المعنى من ابن الرومي ، ولكنه سبكه سبكاً جديداً
فقال :

ولو حملت صم الجبال الذي بنا
غداة افترقنا أوشكت تتصدع
وقال عمرو بن عروة الكلبي مفتخراً :
أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت
دهرا وأظهرت أغراباً وإبداعا
حتى فتحت بإعجاز خصصت به
للعمى والصم أبصاراً وأسماعا
واختصر المتنبي هذه المعاني وأفرغها في قالب آخر فقال مفاخرها :
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
وقال أبو تمام ، وهو إمام أهل الصنعة في الشعر العربي :
لو حاد مرئاد المنية لم يجد
إلا الفراق على النفوس دليلاً
وهو بيت جميل يجمع بين الإحكام والسلاسة ، ولكن المتنبي لم يقصر عن
مداه حينما صاغ المعنى صياغة أخرى عليها طابعه فقال :
لولا مفارقة الأحباب ما وجدت
لها المنايا إلى أرواحنا سبلاً

على أن الحق يقتضينا أن نقول إن المتنبي على فضله وطول بابه في صناعة
الشعر كان في بعض الأحيان يقصر في الأخذ ، وفي هذه الحالة يجوز اتهامه
بالسرقة كما يرى النقاد في الغرب والشرق ، انظر إلى هذين البيتين الرائعين وهما

من نظم أشجع السلمي :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد

رصدان ضوء الصبح والإظلام

فاذا تنبه رعته وإذا غفا

سلت عليه سيوفك الأحلام

فقد رأى المتنبي أن يستفيد من هذا المعنى فقال :

يرى في النوم رمحك في كلاه

وينحشى أن يراه في السهاد

وبين كلام أشجع وكلام المتنبي بون بعيد من الناحية البلاغية ، فقد أراد المتنبي أن يطابق بين النوم واليقظة فأفسد المعنى ، لأن السهاد انتفاء الكرى ليلاً ، والمستيقظ في حاجته نهاراً لا يسمّى ساهداً ، والبيت في مجموعه لم يرتفع إلى مستوى بيتي أشجع القويين في تصوير حالة العدو الخائف المفزع ليلاً ونهاراً . وقد عني نقاد الأدب العربي عناية خاصة بمسألة السرقات الأدبية ، فتناولها الآمدي في كتابه القيم عن الموازنة بين أبي تمام والبحري ، وعقد لها القاضي الجرجاني فصلاً قيمياً في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وخصها أبو هلال العسكري بفصل ضاف في كتابه الصناعتين ، وخاض فيها كذلك ابن رشيق في كتاب العمدة في الشعر ونقده ، وتناولها من الكتاب المحدثين الأستاذ الدكتور بدوي طبانة في كتابه « السرقات الأدبية » ، والأستاذ محمد مصطفى هدارة في كتابه « مشكلة السرقات في النقد العربي » وقد نال به درجة الماجستير في الآداب من جامعة الإسكندرية ، وهذان الكتابان القيّمان يلقيان ضوءاً باهراً على مشكلة السرقات الأدبية . وهما مرجعان مهمان في هذا الموضوع ، والأرجح أن توارى الخواطر قد لعب دوراً ماثوراً في الشعر العربي ، وبخاصة شعر المديح لأن المـ

الأعلى لصفات أغلب الممدوحين كان مكوناً من صفات قد اتفق عليها مثل الكرم والشجاعة والإباء وحماية الجار والاكتفاء بالنفس وعدم التعويل على الغير ، فغير غريب أن تتلاقى خواطر الشعراء وهم يحومون حول هذه المعاني والإشادة بتلك الصفات .

مذهبي في النقد

من الأقوال المأثورة عن الكاتب الفرنسي الكبير «أناتول فرانس» (Anatole France) قوله «إن الناقد المجيد هو الذي يروى مغامرات روحه بين الطرائف ، ومن الأحداث المعروفة في تاريخ النقد الفرنسي ذلك الخلاف الطريف الذي ثار بين الناقد الفرنسي القدير العلامة «بريتيير» (Brunetiere) ، من ناحية والكاتبين الكبيرين «أناتول فرانس» و«جيل ليمتر» (Ju les Lemaitre) ، وقد كان «بريتيير» ناقداً غزير العلم واسع الاطلاع ، صارماً في أحكامه ، أخذاً بطرف من الثقافة العلمية ، حتى لقد حاول تطبيق مذهب النشوء والارتقاء على الأدب وطرائقه ، وأن يخضعه للأساليب العلمية ، وكان يعتقد أن النقد لا قيمة له إلا إذا كان نقداً موضوعياً ، وأن الفرق بين الأعمال الأدبية الجيدة والأعمال الأدبية الرديئة يمكن تحديده بالموازنة المنطقية والمقاييس العلمية .

وقد رد عليه «أناتول فرانس» ناقضاً مذهب ، ومنكراً لوجود النقد الموضوعي مظهراً الشك في موازين النقد على الإطلاق ، واستحالة إخضاع النقد لطرائق العلم ، أما «جيل ليمتر» فقد رد على «بريتيير» في لهجة الاحترام الساخر قائلاً «يبدو لي أن «المسيو بريتيير» لا يستطيع النظر في أي عمل أدبي صغر أو كبر ، جل أو هان ، إلا إذا عرف علاقاته بأعمال أدبية أخرى تكون علاقاته المباشرة بها خلال الزمان والمكان ظاهرة له ، وهكذا على هذا النمط ، ففي أقل حكم له يصدره على الأعمال الأدبية والفنية ، فلسفة كاملة للتاريخ

الأدبي ومذهب كامل من مذاهب فلسفة الجبال ، ونظرية مستوفاة من نظريات الأخلاق ، وهى موهبة رائعة !

فحينما يقرأ كتابا يمكن أن نقول إنه يمضى مفكراً فى جميع الكتب التى ألفت منذ بدء العالم ، وهو لا يلمس شيئاً إلا حاول أن يلحق بنوع من الأنواع ليكون ذلك الإلحاق باقياً أبداً الدهر ، وإنى لمعجب بجلالة شأن مثل هذا النقد ! ولكن انظر ماذا يكلفه ويقتضيه مثل هذا النقد ، وإنه لشيء جد محزن ألا نكون قادرين على أن نفتح كتاباً دون أن نتذكر غيره من الكتب ، ودون أن نوازن بينه وبينها ! وإصدار الأحكام على الدوام معناه الحرمان من المتعة ، ولذلك لا يخالجنى العجب حينما أعلم أن المسيو « بريتيير » قد أصبح غير قادر على أن يقرأ ليجد فى القراءة متاعاً ، فهو يخشى أن يخدع ، بل ربما يخشى أن يقترف إثماً ، أما نحن فلا نبالى إذا أخطأنا فى حب ما يدخل على قلوبنا السرور أو ما يسلى نفوسنا أو إذا كنا نضحك غداً على ما نعجب به اليوم ، فأخطاؤنا ليست لها نتائج هامة ، وليست مرتبطة بعضها ببعض الآخر ، وإنما هى تعنى حالات خاصة ، ولكن المسيو « بريتيير » إذا وقع فى خطأ ، فإن خطأه سيكون رهيباً ، وذلك لأنه فضلاً عن أنه لن يكون قد وجد متعة فى هذا الخطأ فإن هذا الخطأ لا علاج له ولا معين على استدراكه ، وأنه سيكون خطأ شاملاً غير قابل للإصلاح ، وسيكون معناه زوال كيانه برمته .

ومضى « جيل ليمتر » على هذا النمط مظهراً العيوب الكامنة فى النقد الموضوعى ، ممثلاً فى « بريتيير » ، مظهراً مزايا النقد الذاتى أو النقد التأثرى كما كان يفضل أن يسميه ، وعنده أن النقد التأثرى يكتب بذكر الانطباعات التى تركها الأثر الفنى فى النفس ، وهو مطلب هين متواضع ، ولكنه فى الوقت نفسه له منافع وفوائده ، فإنه من غير الممكن أن نذكر الأسباب التى توضح سر

الانطباعات التي تركها في نفوسنا أى أثر من الآثار الفنية دون أن نتناول الأفكار العامة ونفترق بين الانطباعات التي حدثت في نفوسنا وبين الانطباعات التي حدثت في نفوس غيرنا من الناس ، ومن ثم فإن الناقد التأثرى في الوقت الذي يصف فيه المشاعر التي قامت في نفسه يكون في الحقيقة قد أقام نفسه مقام المفسر والشارح لطبقة كاملة من العقول التي تشبه عقله ، وليست المذاهب الأدبية سوى تفضيلات مستترة في الحقيقة ، ويبدو لنا من خلال ذلك أن رأى «جيل ليتر» يطابق رأى «أناطول فرانس» .

ولكن قد يخطر لنا بعد ذلك أن نسأل الناقد الذاتي بعد أن يقول لنا إن نقده متوقف على نوع شخصيته وتجاربه وطبيعة ملكاته ونوع إحساسه وحقيقة ذوقه الخاص ، وبعد أن يذكر لنا أنه ليس هناك موازين عامة للنقد يمكن أن يرد إليها أحكامه ويستدل بها على صحتها يمكن أن نسأله بعد ذلك كله عن قيمة نقده ، ويتولى «جيل ليتر» الإجابة على هذا السؤال فيقول : « معرفتنا بالمشاعر التي أملت بشخص آخر خلال قراءتنا لكتابه الذي أمتعنا معناها أن نطيل أمد مشاعرنا ونقويها » . ولما وجه إليه النقد على أنه يكتفى بتحليل مشاعره تلقاء العمل الفني بدلا من أن يحاول إصدار الحكم عليه معتمدا على المبادئ العامة لفلسفة الجمال قال : « أؤكد لكم أنني أستطيع كما يستطيع سائر الناس أن أصدر أحكاما قائمة على المبادئ لا على التأثيرات ، ولكنني إذا فعلت ذلك فلن أكون مخلصاً ، ولا بد لي حين ذاك من أن أقول أشياء لا أكون متأكداً منها ، في حين أنني واثق من انطباعاتي ، ومع مراعاة جميع الاعتبارات فإنني لا أستطيع إلا أن أصف نفسي في حالة اتصالها بالمولفات التي تعرض لها ، وهذا يمكن أن يتم بغير نزق أو غرور ، وذلك لأن في شخصية كل منا جزءاً يمكن أن يعنى به كل إنسان ، وأنتم تقولون إن هذا ليس نقداً ، فليكن شيئاً آخر فلا يهمني كثيراً الاسم الذي تطلقونه

على ما أكتب» .

وأريد أن أقول إن مسألة ترجيح النقد الذاتى على النقد الموضوعى ، أو النقد الموضوعى على النقد الذاتى ، ليست من المسائل التى فرغ منها النقاد وانتهوا فيها إلى رأى قاطع ، ولا نستطيع اليوم مع تقدم النقد واستعانه بنتائج بحوث العلوم النفسية والاجتماعية والبحوث التاريخية واللغوية أن نقول إن النقد قد أصبح علماً له أصوله الثابتة وقواعده الأكيدة وموازينه التى لا تخطئ ومعايره التى اقترنت بالدقة المتناهية . ولا نزال إلى اليوم نعلم ، فى النقد ، على الذوق المذهب المصقول إلى جانب الاستعانة بالقواعد والأصول النقدية والموازين البلاغية . وعندى أن النقد مثل كتابة التاريخ يمكن أن نفيد منه كثيراً من اتباع المناهج العلمية ، ولكن الاستفادة من المعلومات العلمية لم تجعل التاريخ مع ذلك علماً مثل الفلك والكيمياء وسائر العلوم الطبيعية ، ويمكن أن يقال مثل ذلك عن النقد الأدبى .

فالعنصر الذاتى يلعب دوراً كبيراً فى النقد وإصدار الأحكام ، وكثيراً من الكتاب والشعراء العبقرين ورجال الفنون الأعلیاء لم يكونوا نقادا منصفين مجيدين لأن النزعة الذاتية تغلبت فيهم على النزعة الموضوعية ، وأرجح أن السبب فى ذلك هو أن العبقرين الممتازين الذى رزقوا قدراً موفوراً من الطاقة والقدرة على الابتكار والتجديد ، يعيشون عادة فى عوالم الخيال الهائلة التى يخلقونها ويشغلون بمثلهم العليا الخاصة فلا يتسع وقتهم لكشف عوالم الغير والضرب فى نواحيها وخاصة حينما تكون عوالم هذا الغير غير ملائمة لأمزجتهم ولا متجاوبة مع منازعهم واتجاهاتهم ، وهذا ما يفسر لنا فى كثير من المواقف سوء الفهم وضعف التقدير والظلم البين فى كثير من أحكام كبار المؤلفين ، والمشاهد فى الغالب ، أن العبقرية تقترب بشيء من العنف واللجاجة

والاندفاع ، وقد كان « جيتى » كبير شعراء الألمان ممن جمعوا بين العبقرية المنتجة والإحاطة الشاملة والقدرة على إصدار الأحكام المعتدلة المقبولة ، ولكنه كان فى هذه الناحية فذا قليل النظر ، وفضلا عن ذلك فإن الملكة الناقدة تستلزم نوعا من التواضع والاتزان والحب والتقدير لأعمال الآخرين وجهودهم ، والعبقريون فى العادة غير قابلين لذلك لأنهم مستغرقون على الدوام فى تفكيراتهم ، مشغولون بمبتكراتهم ، وينجد العبقرى فى ذلك ويعينه على احتمال مشقاته ، فرط ثقته بنفسه ، واعترازه بقدراته ، واعتماده على أصالته ، وصدق حدسه ، وقوة حسه ، فكيف ينتظر منه وهذه حالته أن يعتدل ويتواضع ويلين ويترفق ويكون كأنه آس يحس عليلا كما يقول المتنبي فى وصفه للأسد وهو يطاء الثرى مترفقا من تيهه ؟

وهناك كراهة الجديد بوجه عام ، وهى ناحية من نواحي الضعف والقصور ملازمة لطبيعة الإنسان ، وليس من السهل فى أغلب الأوقات التخلص منها ، وكل جيل من الأجيال الإنسانية المتعاقبة يخلق البيئة الفكرية والعاطفية الملائمة لأحواله ومشكلاته ، وله مقاييسه وموازينه وتقديره واعتباراته . ، والجيل التالى ينتقل عادة إلى الناحية المعارضة لاتجاه الجيل السالف .

ولقد قال الكاتب الروسى الكبير « تولستوى » عن مؤلفات شكسبير وجيتى ، وهما قتان عاليتان من قم الآداب العالمية « لقد قرأت مؤلفاتهما من الغلاف إلى الغلاف ثلاث مرات ، ولم أستطع أن أفهم من أين جاءتهما الشهرة » وهو حكم يبدو غريباً ، ولكن الذى يعرف اتجاهات تولستوى الأخلاقية ومنازعه الأدبية يراه ملائماً لشخصيته متجاوياً مع اتجاه تفكيره ، وطبيعة نظرتة إلى الحياة ، وتقويمه للأشياء ، ومن هذا القليل فى الأدب العربى تقدير الشاعر العبقرى الكبير ابن الرومى لشعر البحترى ، وهو من أشهر شعراء الأدب العربى ، وربى

كان يفوقهم جميعاً من ناحية جمال الصياغة وإشراق الديباجة ولكن ابن الرومي يقول فيه ضمن قصيدته القاسية في هجائه .

قبحا لأشياء يأتي البحرى بها

من شعره الغث بعد الكد والتعب

يعيب شعرى وما زالت بصيرته

عمياء عن كل نور ساطع الذهب

والبيت الثانى يدل على أن سبب حملته على البحرى أنه كان فى نظر ابن الرومى متبهاً بجريمة العيب فى شعره ، وهى عند ابن الرومى دائماً - وعند أغلب الشعراء كذلك - من الجرائم الكبيرة التى لا تغفر ، ولكننى أرى أن سبب الخلاف بين الرجلين كان أعمق من ذلك ، وهو اختلاف مثلها العليا الشعرية ، وقد كان كلاهما مستغرقاً فى طريقته ومذهبه ، والظاهر أنه لم يكن هناك سبيل إلى التفاهم بينهما فلقد كانا عبقرين !

ولقد سبق لى أن قلت فى هذا الكتاب : « النقد ناحية من نواحي الحياة الفكرية بذلت فيها الإنسانية جهوداً شاقة ، ولكن هذه الجهود الضخمة لم يكن نصيبها التوفيق الدائم ، فهى كثيراً ما ضلت الطريق ، وانحرفت عن الغاية المنشودة ، والذى يطيل النظر فى تاريخ النقد ويتابع مذاهبه فى العصور المختلفة وعند أغلبية النقاد قين بأن يلحظ كثرة ما شاع فيه من ضلالات وأوهام وآراء خاطئة وأحكام فاسدة ، ويعتقد بعد ذلك أن من واجب النقاد أن يأخذوا أنفسهم بشىء من التواضع والاعتدال ، ويقللوا من الزهو والاستعلاء ، والتحدث بالنعمة العالية واللهجة الحاسمة ، وألا يتكلفوا أن يقفوا من الكتاب والشعراء موقف المرشدين والملمهمين المدلولين على الصواب المعصومين من الخطأ ، وحقيقة أن النقد فى العصر الحديث يتزود بأسلحة كثيرة

من علم النفس وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع والتاريخ ، ولكن النقد بعد كل شيء أو قبل كل شيء مرده إلى الذوق والبصيرة ، والناقد كالشاعر يولد ولا يصنع .

وهناك مسائل كثيرة قد تفسد على الناقد أمره وتبعده عن الجادة ، منها التحيز أو التعصب والتروات الشخصية والمصلحة الذاتية ، والنجاح الذى يبهى أبصار النقاد فى بعض الأحيان قد يكون سببه استجابة الكاتب لئزعة اجتماعية طارئة أو اتجاه عارض لا عبقرية ممتازة .

ولقد حاولت فى الفصول التى كتبها فى النقد أن أكون موضوعيا جهدا الطاقة وأن أتخلص ما وسعنى الإمكان من المآرب الذاتية وأسمو فوق نزعات الحب والكراهية ، ولكننى كنت أعلم فى الوقت نفسه أن توفيقى فى تحرى هذا المسلك لا بد أن يكون محدودا بحدود قدرتى الذاتية ومزاجى الشخصى ، ولذلك كنت أتحرى الاعتدال والتزام القصد وأقدر أن أحكامى عرضة للمراجعة والنقض ، وأن ذوقى ليس هو المرجع الأخير ، وأن الأحكام قد تتناقض ، وأن الأذواق قد تختلف ، وغاية ما يطلب منى باعتبارى ناقدًا أن أكون أمينًا فى تقرير ما يصح أن أسميه أفكارى أو انطباعاتى ، وهذا هو مذهبى فى النقد إن صح أن لى مذهبا .

مشكلات الترجمة

الترجمة نقل الكلمة المسموعة أو المقروءة من لغة إلى لغة أخرى ، وقد تكون اللغتان - اللغة المنقول عنها واللغة المنقول إليها - متقاربتين لاشتقاقهما من أصل واحد مثل اللغة الإيطالية واللغة الإسبانية ، وقد تكونان متباعدتين لا تجمعهما قرابة ولا تربطهما صلة مثل اللغة الإنجليزية واللغة العربية ، ولا نزاع في أنه كلما تقاربت أصول اللغات ، استيسرت الترجمة . وكلما اختلفت وتباعدت كان ذلك مدعاة لقيام العقبات وتكاثر المشكلات .

ويقول الأستاذ ثيودور سافورى في كتابه عن فن الترجمة « كل إنسان يعتقد أنه لا بد أن تكون الترجمة سهلة ، وأن في وسعه أن يقوم بها إذا شاء وأنه أهل لأن ينقد هؤلاء الذين يمارسونها » وهذا حق ، وقد قابل المترجمون هذا الاستخفاف بفنهم والانتقاص من قدرتهم بإعلان الشكوى الدائمة من الصعوبات التي تعترض طريقهم وقلة حيلتهم في التغلب على الكثير منها ، بل قد زعم بعض المترجمين أن هذه الصعوبات لا يمكن التغلب عليها .

ومبلغ علمي أن الكتب التي ظهرت عن أصول الترجمة ومبادئها في الآداب الغربية قليلة ولا تخلو من تناقض ، أما في الشرق العربي فإن موضوع الترجمة لم يلق حتى اليوم ما يستحقه من العناية والدرس ، وكثير من الآراء الشائعة عندنا عن الترجمة وطرائقها ينقصها الرجحان وتعمق مشكلات الترجمة وتقدير الصعوبات التي يصادفها المترجم .

وبودى أن أشير إلى خطورة الترجمة في مختلف عصور التاريخ ، وبخاصة في

عصرنا الحاضر ، فالترجمة مسألة جوهرية في التفاهم الدولى والتقارب الأسمى ، وقد وسّعت الجرائد والمجلات والإذاعة والتليفزيون آفاقنا الفكرية ولكنها فى الوقت نفسه تساعد على تأكيد الأخطاء الناشئة عن الجهل بأحوال الأمم ، والعجز فى فهم مختلف اللغات . وقد أصبح للكلمة المسموعة أو الكلمة المقروءة تأثير بعيد المدى عظيم الخطورة ، وزاد ذلك فى خطورة المزالق السياسية أو الفنية أو الثقافية أو اللغوية التى يتعرض لها المترجم ، والتبعات الملقاة على عاتقه فى مؤتمر سياسى أو مؤتمر علمى أو أدبى تبعات ضخمة وتتطلب مواهب عالية من نوع خاص وتفقاً ملحوظاً .

والترجمة ضروب وألوان ، ويمكن أن نميز فيها أربعة أنواع رئيسية ، وهذه الأنواع الأربعة المختلفة يلائم كل منها فريقاً من القراء ، وأول هذه الأنواع الترجمة الخاصة بنقل المعلومات والتى لا يعنى فيها بالجانب الجمالى فى التعبير ، وهناك ترجمة النثر الذى تطفى فيه أهمية الموضوع على أهمية القالب الفنى الذى أفرغ فيه ، وهناك ترجمة الكتب المدرسية فى مختلف نواحي المعرفة ، ثم هناك الترجمة الأدبية التى تتناول ترجمة الآثار الأدبية فى النثر والشعر .

ومن قراء المترجمات من يجهل اللغة المنقول عنها الجهل كله ، ومنهم من يريد أن تزداد معلوماته وتتسع آفاق معرفته ، ومنهم من له إلمام باللغة المنقول عنها ، وهذه الاختلافات فى طبيعة قراء المترجمات والأهداف التى يرومون تحقيقها تجعل إيجاد نظرية عامة للترجمة من الأشياء غير المتوقعة لأن كل نوع من أنواع الترجمة يختلف عن النوع الآخر ، كما أن مطالب قراء الترجمة مختلفة تبعاً لتفاوت منازلهم واتجاهاتهم ، وقد يكون الهدف الذى يرمى إليه بعض فى قراءة المترجمات هدفاً نفعياً خالصاً وقد يكون هدف الآخرين فناً جمالياً ، ولكل لون من ألوان الترجمة مقياسه الخاص ، كما يستلزم إتقانه مراناً معيناً وإعداداً خاصاً .

وهناك عاملان يشوهان عمل المترجم ويفسدان عليه أمره ، وهما باعث الكراهة والحقْد وعامل الجهل وقلة المعرفة ، ووسائل النقل من الواجب أن تكون أمينة سليمة ، وقد كان من جراء وقوع الأخطاء الناشئة عن الجهل أو التي كان باعثها سوء النية في بعض المترجمات أن قذف المترجمون بتهمة الخيانة ، وقد حدث في أثناء الحرب الكبرى الثانية أن أخطأ أحد المترجمين في ترجمة كلمة «كادافر» (Kadaver) الألمانية بلفظة «جثة الميت من بنى الإنسان» في حين أن استعمالها في اللغة الألمانية مقصور على الجثث غير الإنسانية ، واعتقد الناس في بلاد الإنجليز أن الألمان يستعملون جثث الموتى من جنودهم في إعداد الدهن اللازم للدخائر ، مما أثار الاشتمزاز والنفور الشديدين في نفوس الإنجليز ، ولعل أول ما تستوجه مشكلة الترجمة هو تقوية الطلاب في اللغات بوجه عام . والألفاظ في كل لغة تحمل دلالات شتى ، اجتماعية وأيديولوجية ، وقد تتجاوز هذه الدلالات معانى الكلمات من الناحية الصرفية والنحوية ، وبعض الكلمات في إحدى اللغات قد لا يكون لها مقابل في اللغات الأخرى لارتباطها بحادثة تاريخية معينة أو حدث اجتماعي خاص في الأمة التي تتحدث بها ، كما أن بعض الكلمات تدل على عادات مألوفة في حياة بعض الأمم أوجدتها ظروفها الخاصة وأحوال بيئتها ، وأمثال هذه الكلمات عقبة كأداء في سبيل المترجم ، وقد يخطئ المترجم في فهم اشتقاق الكلمة فيفضل ضللاً بعيداً ، وأذكر أن بعض أفاضل المستشرقين الذين تصدروا لترجمة كتاب ألف ليلة وليلة أخطأ في فهم اشتقاق كلمة «مليحة» فظنها مشتقة من الملح لا من الملاحاة وترجمها بامعناه في الإنجليزية «امرأة مملحة» (Salted Woman) . وأذكر أن مستشرقاً آخر في طليعة المستشرقين المحدثين لم يلق باله إلى الفرق بين كلمتي «التعجب» و «الإعجاب» في لغتنا العربية فترجم صدر البيت المنسوب لأبي العلاء المعري

وهو قوله «عجبت لعيسى وأشياعه» بكلمة تقابل في اللغة الإنجليزية معنى الإعجاب وهي كلمة (Admire)، وقد رأى المستشرق الكبير المعاصر السيد جيب أن يترجم كلمة «العيون» وهو ينقل اسم كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة بكلمة (Springs) الإنجليزية ومعناها الينابيع، في حين أن كلمة عيون هنا معناها الأخبار البارزة المتقاة التي لها أهميتها ودلالاتها.

ولست أسوق هذه الأمثلة للانتقاص من قدر المستشرقين، فإن فضلهم على اللغة العربية وآثارها لا يمكن إنكاره، وإنما أتيت بها لتوضيح بعض الصعوبات التي تعرض للمترجمين. وقد اضطر الفرنسيون وغيرهم من الأمم إلى استعمال لفظة «جتلمان» الإنجليزية لأنهم لم يجدوا لها مقابلاً في لغتهم. وأذكر أني قرأت لأحد الكتاب الإنجليز ملحوظة عن استعمال لفظة «معلش» الذائعة على الألسنة في مصر، وهي اختصار لقولنا «ما عليه شيء» ويقول الكاتب الإنجليزي: إن المصري يدوس قدميك ويعتذر قائلاً «معلش» أو تدوس أنت قدميه وتعتذر إليه فيقول لك «معلش». وتشكو سوء الحظ فيعزبك ويواسيك بقوله «معلش». ولكي تفهم معنى هذه الكلمة لابد لك من النفاذ إلى قلب المصري، وهي مركبة من هذه الكلمات «لا شيء على» ومعناها «من فضلك لا تغضب أو لا تجزع وتقلق»، أو «أن الحياة هكذا»، أو «استسلم للقضاء»، فالكلمة تحمل إيمان الشرقيين بالقضاء والقدر وقبول ما تجيء به الأقدار، ومعنى قول المصريين «معلش» أي أن عليك أن تقبل المضايقة دون تدمير وبذلك تعفيه من تبعة الخطأ، وحينما يحاول أحد المدرسين إنزال العقوبة بالطالب المقصر يقول له الطالب «معلش» فإذا أصر المدرس على العقوبة يقول له أصدقاء الطالب «معلش».

وواضح أن الكاتب الإنجليزي أراد أن يسخر سخرية خفية من وراء نقده

لاستعمال كلمة « معلىش » ولكنه أصاب في شىء هام وهو توضيح الظلال التى تلحق استعمال بعض الكلمات وتجعل نقلها إلى أى لغة أخرى يكاد يكون مستحيلاً ، والفرنسيون ، على بلاغتهم وافتنانهم فى صياغة الألفاظ ، لم يجدوا فى قاموسهم ما يعادل كلمة (Home) الإنجليزية أو « المنزل » الذى نستعمله مقابلها فى اللغة العربية .

ومما يدل على صعوبة الترجمة وشدة استعصائها حتى على المترجمين المدربين أنك قل أن ترى ترجمة تجمع بين الأمانة والدقة وحسن الأداء وبلاغة الأسلوب ، كما أعتقد أن قلة الأجور التى تدفع فى العادة للمترجمين وقلة العناية بتقدير عملهم سواء من الوجهة الأدبية أو الناحية المادية من أسباب سوء الترجمة ، كما أعتقد أن التعاطف بين الكاتب المترجم والكاتب الذى ينقل عنه مدعاة لإجادة الترجمة ، وقل أن ترى عند الغربيين ترجمة واحدة لمؤلف بارز ، وقد قرأت مؤلفات الكاتب الروسى الشهير ترجنيف مترجمة إلى الإنجليزية بقلم المترجمة البارعة السيدة كونستانس جارنت ، وقد أثنى معظم النقاد الإنجليز على ترجمتها إلى حد أن بعضهم وصفها بأنها تشبه ترجمة الكاتب الألمانى شليجل لمؤلفات شكسبير إلى اللغة الألمانية . وهى تعد عند الألمان من الآثار الأدبية العظيمة ، ولكن هذا لم يمنع الكاتب المعاصر ماجرشاك من القيام بمحاولة ترجمة مؤلفات ترجنيف إلى اللغة الإنجليزية ترجمة جديدة ، ومن أسباب ذلك أن اللغة فى المجتمعات الحية تتطور تطوراً مستمراً ، ومتابعة التطور تستدعى القيام بترجمات جديدة تلائم الجيل الصاعد ، وترضى ذوقه وتماشى اتجاهه . وللإلياذة والأوديسا ترجمات عدة إلى اللغة الإنجليزية تمتاز كل منها بميزة خاصة تغلب عليها ، ويمكن أن نستخلص من ذلك فكرة عن صعوبة الترجمة . فمن أسباب تعدد الترجمات للطرف الأدبية الماثورة أن مزاياها الباهرة التى ضمنت لها

المخلود لا يمكن أن تستوعبها ترجمة واحدة .

وقد يستطيع المترجمون البارعون مغالبة صعاب نقل المؤلفات النثرية من لغة إلى لغة أخرى ، وقد يوفقون إلى حد ما ، ولكن صعوبة الترجمة ، وأستطيع أن أقول استحالتها ، تظهر في محاولة نقل الشعر من لغة إلى لغة أخرى مهما تقاربت اللغتان في الأصل والنشأة . وقد قال الشاعر الإنجليزي درايدن في ترجمته لفرجيل « لقد حاولت أن أجعل فرجيل يتحدث بالإنجليزية كما لو كان إنجليزياً ولد في إنجلترا وفي هذا العصر » . ومرد الصعوبة في ترجمة الشعر إلى أنه شيء شخصي ، والشاعر الذي ينقل شعره من لغة إلى أخرى والمترجم العاطف عليه المقدر لجمال شعره شخصيتان مختلفتان ، ولكن برغم ذلك قد نجحت بعض المترجمات الشعرية ، والمترجم الذي يوفق في ترجمة الشعر لابد أن تتوافر فيه صفتان ليس من السهل اجتماعهما ، إذ يلزم أن يكون هو نفسه شاعراً ، ومهما كانت براعته ومعرفته بأسرار اللغتين - اللغة التي ينقل عنها واللغة التي يترجم إليها - فإن الترجمة لا ترتفع إلى المستوى الرفيع إن لم يكن عنده ملكة الشعر ، والذي يستطيع أن يؤدي ترجمة الشعر أداء مقبولا لابد أن ينظر الأشياء بعين الشاعر الذي ينقل عنه ويتقمص شخصيته ويشعره بعواطفه ، أى لا تعوزه الشخصية الشعرية وأن يكون معتمداً في وحيه الشعرى على ما يتلقاه من وحي الشعر الذي ينقل عنه ، وليس ذلك كله بالأمر الهين الكثير الشيوخ ، ولذلك يندر وجود الترجمات الشعرية الموفقة .

وموجز القول إن الترجمة ليست من الأمور الهينة السهلة . ومن أقبل عليها وهو يظن هذا الظن خير له أن يتركها ويعالج غيرها من الأمور ، والترجمة لا يمكن أن تحل محل الأصل المنقول عنه وإن كانت في حالات قليلة قد تفوقه وتسمو عليه . وإن صدق هذا في الثرثائه قل أن يصدق في الشعر ، ولعل في

هذا ما يرد حجة القائلين بتوحيد لغات العالم ومحاولة جعلها لغة عالمية واحدة من أجل مصلحة الوحدة العالمية ، فلكل لغة مميزاتها الخاصة وظلال معانيها الوارفة التي لا نظير لها في اللغات الأخرى ، والذين يعنون بما في تجارب الإنسانية من ثروة وثراء ويحفلون بالجوانب الروحية في حياة الإنسان الثقافية لا يقرّون بمحاولة إلغاء اللغات والاكتفاء بلغة عالمية واحدة من أجل مصلحة التفاهم الدولي .

بين التأليف والترجمة

يقسم الفيلسوف الألماني «شوبنهاور» المؤلفين إلى قسمين : هؤلاء الذين يكتبون من أجل الموضوع الذى يختارونه أو يعن لهم واستيفائه والإحاطة به . وهؤلاء الذين يكتبون لمجرد الرغبة فى الكتابة ، والحرص عليها ، والاندماج فى زمرة الكتاب . وهو يرى أن الفريق الأول قوم لهم أفكار وآراء ، وتجارب ومشاهدات تبدو لهم جديدة بأن يجمع متناثرها ، وتسجل أخبارها ، وتنقل إلى غيرهم من الناس ليفيدوا منها علماً وتجربة ، ويستمتعوا بقراءتها . أما الفريق الآخر فإن الذى يحدوهم على الكتابة هو الحرص على المال ، والرغبة فى الكسب ، ليسدوا حاجاتهم ، ويقضوا مطالبهم ، ومن اليسير تبين سماتهم من الطريقة التى يتبعونها فى مطّ أفكارهم الزائفة ، وآرائهم الملتوية ، وتجنّب الوضوح والإبانة ، حتى لا يتكشف تهافت منطقهم وشطط اتجاهاتهم ، ولذلك ينقص كتاباتهم التحديد والتحقيق ، وسرعان ما يدرك الإنسان أنهم يكتبون لملء الصفحات دون أن يأتوا بشيء جديد . وقد يعرض ذلك لبعض المؤلفين من الحين إلى الحين ، ولكنه الحالة الغالبة على المؤلفين العاديين ، وأمثال هؤلاء لا تجدى قراءتهم ، لأنهم يجتزون أفكار غيرهم ، ولا يحسنون عرضها ، ويستعيرون من غيرهم ولا يحسنون الاستعارة .

والذى يكتب من أجل الموضوع والإحاطة بأطرافه ، وجلاء غوامضه ، وإلقاء الضوء على مشكلاته ، هو الذى يكتب شيئاً جديراً بالكتابة ، وخليقاً بأن يفيد منه القراء . وفى أوقات ازدهار الأدب والتأليف يكثر الكتاب

المجيدون ، وفي أوقات التخلف وعصور الانحطاط يكثر أدعياء الكتابة والمؤلفون الفارغون .

ويقسّم «شوبنهاور» المؤلفين إلى ثلاثة أنواع ، النوع الأول : الكتاب الذين يقبلون على الكتابة في أى موضوع من الموضوعات دون أى تفكير سابق ، ويكتفون بالاعتماد على ما احتوته معلوماتهم ، وما علق بذاكرتهم من الكتب التى سبق لهم الاطلاع عليها ، وهؤلاء هم الفريق الأكثر عدداً .
والنوع الثانى من الكتاب هم أولئك الذين يباشرون التفكير حينما يشرعون فى الكتابة ، والحافز لهم على التفكير هو الرغبة فى الكتابة ، وهؤلاء كثيرون ، وإن كانوا أقل عددا بطبيعة الحال من كتاب النوع الأول .

وهناك فريق ثالث من الكتاب ، وهم الكتاب الذين يفكرون قبل الإقدام على تناول الموضوعات والكتابة فيها ، وهؤلاء يدفعهم إلى الكتابة فرط امتلائهم بالموضوعات التى أجادوا دراستها ، وأوسعوها بحثاً وتنقيها ، وعرفوا أصولها وفروعها ، ولم يند عنهم مرجع من مراجعها الماثورة ، أو جانب من جوانبها المتعددة ، وهؤلاء هم القلة النادرة . على أن بعض هؤلاء لا يستمدون الدافع القوى إلى البحث من نفوسهم ، وإنما قد توحى إليهم الرغبة فى البحث والتوسع فى مراجعة المصادر التى اعتمدوا عليها ورجعوا إليها ، أى أنهم لابد لهم من دافع إلى البحث من أفكار غيرهم ، فهم من أجل ذلك عرضة لأن يقعوا تحت تأثير غيرهم من المؤلفين القدامى ، فتعوز كتبهم الطرافة والتجديد .

وقد يروقنا أحد المؤلفات لا لأن كاتبه قد ارتفع فوق مستوى الكتاب العاديين ، وإنما لأنه قد أتيحت له فرصة لم تتح لغيره . فالذى رأى حادثة تاريخية ماثورة رأى العين ، وعرف خفاياها ووصفها لنا ، أو الذى زار ناحية من النواحي لم يسبق لأحد غيره العناية بوصفها ، واستقصاء تاريخها ، والوقوف

على عادات أهلها وتقاليدهم ، يثير اهتمامنا ، ويدفعنا دفعاً إلى قراءة كتابه ، والإفادة من مؤلفه .

والمؤلف الذى نعجب به ونفقد منه لا يد فى أغلب الأوقات أن تتوفر فى كتابته ثلاث صفات هامة : إحداها عقلية ، والثانية أخلاقية ، والثالثة جمالية . وقوام الصفة العقلية وضوح الرؤية فى ذهن الكاتب ، فهو لا يجرى القلم على الطرس إلا بعد أن يكون قد استكمل صورة الفكرة التى سيبيدها ، ووضحت له معالمها وأبعادها . والجانب الأخلاقى يعتمد على صدق سريرة الكاتب وإخلاصه وإيمانه بما يقول . أما الصفة الجمالية فردّها إلى قدرة الكتاب على براعة العرض وجمال التنسيق ، فقد يكون الكاتب صاحب أفكار ، ولكنه لا يجيد عرضها والتعبير عنها .

والقراء الذين يحسنون القراءة يقدّرون الكتب بما تزودهم به من معرفة ، وما تطلعهم عليه من آفاق ، وما تسمو بنفوسهم إليه من مستويات عالية ، وما تدخله على نفوسهم من بهجة ، وما تشعرهم به من متعة . فإذا أخلّ الكتاب بأى صفة من هذه الصفات ، أخذ ذلك على مؤلفه ، وعد من عيوبه . والكتب الخالدة التى آثرت الإنسانية الإبقاء عليها والاحتفاظ بها تمتاز جميعها بهذه المزايا الثلاث ، فهى تمدنا بطريف المعلومات ، وتهذب نفوسنا بما تقدمه لنا من مثل أخلاقية رفيعة ، وترضى مشاعرنا الفنية بما فيها من براعة العرض وجمال البناء .

ولم تكن حاجة الإنسانية إلى الترجمة فى مختلف عصور الحضارة بأقل من حاجتها إلى التأليف ، وربما كانت الحاجة إلى الترجمة فى العصر الحاضر أشد وأقوى مما كان فى العصور السالفة ، وذلك لسهولة المواصلات بين الأمم المختلفة فى العصر الحاضر ، وتوافر العلاقات الاقتصادية والسياسية والثقافية والاجتماعية

بينها . وليس الخطأ في الترجمة في هذا العصر بأقل سوء عاقبة من خطأ الصيدلي في إعداد وصفة الطبيب التي ربما نشأ عنها موت المريض ، وقد يكون الخطأ في الترجمة أفدح من ذلك عاقبة وأشد خطراً ، لما ينجم عنه من سوء العلاقة بين الأمم ، والقضاء على أسباب التفاهم بينها ، والترجمة منذ أقدم العهود محاولة لتحطيم الحواجز المضروبة بين الأمم وطريقة لايجاد حسن التفاهم وتوثيق العلاقات الطبية التي تعين على تهوين أمر الخلافات ، وتسوية المشكلات والأزمات . وقد مارس الكثيرون في مختلف الأمم الترجمة ، وعرفوا مشكلاتها ، ومنها مشكلات قد تستعصى على الحل في بعض الأوقات . ولعل هذا هو مصدر الرأي القائل « إن المترجم خائن » ، وذلك لأنه كما يقول المثل العربي « يكدم في غير مكدم » ويحاول محاولة يائسة ، لأن لكل لغة معانيها الخاصة ، وتصوراتها النابعة من البيئة التي يعيش بها المتحدثون بها ، ولها مصطلحاتها المتصلة بمستواها الثقافي ونظرة المتحدثين بها إلى الحياة والكون ، ولها ألفاظها الملونة بلون عاداتهم وتقاليدهم والمستمدة من نسيج فكرهم ولون طبعهم . ولكل كلمة في أية لغة من اللغات معناها الخاص الذي قد يعجزنا أن نجد له نظيراً في اللغة الأخرى التي نحاول نقل معناها إليها . ومن أجل هذا لم يكن لبعض اللغات - حتى اللغات الغنية بألفاظها ومعانيها ومصطلحاتها العلمية والفنية ندحة عن نقل بعض الكلمات بنصها من اللغات الأخرى . وكثيراً ما تقابلنا في الكتب الإنجليزية والفرنسية ألفاظ ومصطلحات من اللغة اليونانية القديمة واللغة اللاتينية ، لأن الإنجليز والفرنسيين لم يجدوا لها مقابلاً يعبر عنها بالدقة الكافية في لغتهم . واللغة العربية ، على ما لها من ثروة لغوية وما بها من مرونة وقدرة على الاستيعاب ، قد استعارت الكثير من الألفاظ الفارسية ، والتركية ، وبعض اللغات الأوربية الحديثة .

والمترجم ، مهما بذل من الجهد وأوقى من العلم ، لا يستطيع أن يرتفع إلى مستوى الأصل الذى نقل عنه .

ويصدق هذا عن ترجمة النثر والشعر ، ولكنه أظهر فى ترجمة الشعر . وقد وجدت فى اللغات الأوربية ترجحات بارعة مشهود لها بالقدرة والكفاية لطرائف الأدب اليونانى والأدب الرومانى ، ولكن لم يقل أحد من النقاد العارفين ، الذين يمكن الاعتماد على آرائهم ، إن هذه الترجحات قد تسامت إلى مستوى تلك الطرف النادرة . وغاية ما يمكن أن يقال فيها أنها ترجحات أمينة بارعة تقرب إلينا المعنى الأصلي ، ما دمنا نجهل اللغة التى كتبت بها تلك الطرف . وفى اعتقادى أن ترجمة الكتب العلمية أقل صعوبة من ترجمة الطرائف الأدبية ، لأن المصطلحات العلمية قد يسهل تحديد مداها ، والتعبير عن محتواها ، أما ترجمة الآثار الأدبية فإنها لا يغنى فيها إجادة معرفة اللغة التى تنقل منها واللغة التى تنقل إليها ، لأنها فى حاجة ماسة إلى لون من ألوان الحدس والحساسية الفنية ، قد لا يتيسر وجوده عند الكثيرين ممن يتصدون للترجمة . وليست الأمانة فى الترجمة متوقفة على ما جرى العرف بتسميته الترجمة الحرفية ، فقد تكون هذه الترجمة على نقيض ذلك ، لأن لكل لغة ظلالاً من المعانى تحوم حول ألفاظها ، فإذا نقلت هذه الكلمات إلى لغة أخرى نقلاً حرفياً لم يراع فيه ارتباطها بالجميل التى وردت بها وصلاتها بسياق الحديث واتجاهه ، فإنها لا تؤدي المعنى المقصود أداءً وافياً ، وتعوز الترجمة الدقة والأمانة فى هذه الحالة .

فإذا كان التأليف فى حاجة إلى عقلية أصيلة ومواهب متعددة الجوانب ، فإن الترجمة كذلك فى حاجة إلى لون من ألوان الأصالة ، وضرب معين من ضروب الاستعداد لا يسهل توفره فى كل الأوقات ، وفى الكثير من الناس . وكما أن المؤلف الممتاز من الأشياء النادرة ، فكذلك المترجم القدير الذى يحسن

النقل ، ولا يقصر كثيراً عن الأصل الذى ينقل عنه ، ليس من المظاهر العادية المألوفة ، بل هو من الأشياء التى قد لا يتوفر وجودها فى كل زمان .

ولا أحسب أن هناك مانعاً من اجتماع الأصالة فى التأليف والقدرة على الابتكار مع موهبة الترجمة والقدرة على استشفاف روح المؤلفين ، فالكاتب البريطانى الكبير «توماس كارلايل» كان فى طليعة الكتاب البريطانيين فى القرن التاسع عشر ، وقد استطاع أن ينقل فى خلال الفصول التى كتبها عن مشاهير الكتاب والشعراء الألمان أمثال : شيلر ، وورنر ، وورنر ، وغيرهم مختارات من أدبهم تبين مزاياهم ، وتكشف عن خصائصهم الفنية ، وقد قام بنقل رواية «وليام مايستر» التى ألفها الشاعر الحكيم «جيتى» إلى اللغة الإنجليزية ، نقلاً يعد من طرائف الأدب وبدائع الترجمة . وقد قام «جيتى» نفسه بترجمة مختارات من شعر حافظ الشيرازى إلى اللغة الألمانية ، وكان «شوبنهاور» ، على أصالته ، يعهد فى نفسه القدرة الفائقة على الترجمة ، فعرض على إحدى دور النشر فى إنجلترا أن يقوم بترجمة كتاب «نقد العقل الصافى» ، وأرسل إليها أنموذجاً من ترجمته ، ولكن تلك الدار أحجمت عن الإقدام على ذلك مما كان سبباً فى تأخير ترجمة الكتاب إلى اللغة الإنجليزية . وقد قام المرحومون العقاد ، والمازنى ، وشكرى بترجمة بعض الأشعار من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية ترجمة تجمع بين الأمانة والإجادة ، وهم من الأدباء المجددين الذين لا يشك فى أصالتهم وقدرتهم على التجديد فى الأدب العربى . ومستوى ابن المقفع فى «الأدب الصغير» و «الدرة اليتيمة» لا يقل بحال عن مستواه فى «كلىة ودمنة» المنقول عن اللغة الهندية ، مما يدل على أنه كان يجمع بين أصالة التأليف وموهبة الترجمة . وأحسب أن هذا يصدق على الفيلسوف العربى الأندلسى الكبير «ابن رشد» .

وموجز القول إن التأليف يحتاج إلى الاطلاع الواسع ، والفكر الراجح ،

وقوة الخيال والتصوير والحساسية الفنية ، كما أن معالجة مشكلات الترجمة وممارستها والتغلب عليها في حاجة إلى سعة المعرفة ، والقدرة على فهم أسرار اللغات ، واستشفاف روحها من خلال الألفاظ والتعبيرات . وإذا كان التأليف يعتمد على الأصالة والقدرة على الابتكار ، فإن الترجمة كذلك تستلزم لوناً خاصاً من ألوان الأصالة والاستعداد .

الفهرس

٥	مقدمة
٧	النقد والشخصيات
١٤	الحياة الفكرية في عهد المشادة وعصر الاستقرار
٢١	التقدير الفني بين النظرتين العلمية والفنية
٢٨	فن كتابة التراجم (نشأته وتطوره)
٣٦	التراجم في الأدب الحديث
٤٢	النقد الفني بين المذهبين الاجتماعي والفردى
٤٩	الكتب والكتاب
٥٧	أثر النبوغ والعبقرية في الأدب والفن
٦٤	الشیطان في الشعر الحديث
٧١	هل تجدى مطالعة التاريخ؟
٧٨	هل كان المتنئ متديناً؟
٨٦	أبو الطيب المتنئ بين الغرور والطموح والحزن
٩٨	المتنئ وأهيل عصره
١٠٥	المتنئ وحساده
١١٢	الحب والصدائة في شعر أبى تمام
١٢٠	ابن هانئ شاعر أبىقورى المزاج فى عصر يغرى بالأبىقورية
١٢٧	خليفة أدركه حرقه الأدب
١٣٥	عمران بن حطان
١٤٦	بين النقاد والكتاب
١٥٢	شوبنهاور والنقد الأدبى

١٥٩	الثقافة والمجتمع
١٦٩	الأدب والسياسة
١٧٥	الشاعر وروح العصر
١٧٩	رابندراناث تاجور (بعض آرائه في الحياة والفن)
١٨٧	الخلق في الأدب والتاريخ
١٩٢	لماذا تؤثر أدب الحزن والمأساة على أدب التسلية والملهامة
٢٠١	المقالة الصحفية والمقالة الأدبية
٢٠٧	السراقات الأدبية وتوارد الخواطر
٢١٧	مذهبي في النقد
٢٢٤	مشكلات الترجمة
٢٣١	بين التأليف والترجمة.



General Organization of the Alexandria Library (GC)
Bibliotheca Alexandrina

١٩٧٩/٣٧٧٨	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٧٨٧ - ٤	الترقيم الدولي

ق/٧٧/١٨٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا الكتاب

في هذا الكتاب دراسات موجزة في فكر وأدب عدد من الكتاب في الشرق والغرب . .

وكعادة الكاتب فإنه يتناول زوايا خاصة في فكر هؤلاء الكتاب بما جعل أثرهم متميزًا في بناء الدول والشعوب وفي التراث الإنساني بصفة عامة . .

ويضاف هذا الكتاب إلى مجموعة أعمال الكاتب الأخرى التي تتسم بالدقة في البحث ، والحيدة في الحكم ، والنفاذ في الرؤية .